الخطاب النقدي
عند عبد العزيز حمودة
دراسة معرفية في المنهج والنظرية

الطبعة الأولى

١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م

المملكة الأردنية الهاشمية
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(٢٠١٢/ /)

حمدي، أحمد عدنان
الخطاب النقدي عند عبد العزيز حمودة دراسة معرفية في المنهج والنظرية/ أحمد عدنان حمدي._ عمان: دار المأمون للنشر والتوزيع، ٢٠١٢.
(٢٢٨) ص
ر.أ.: (٢٠١٢ //).
الواصفات:// // // //

❖ يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.



الخطاب النقدي
عند عبد العزيز حمودة
دراسة معرفية في المنهج والنظرية

د. أحمد عدنان حمدي



دار المأمون للنشر والتوزيع

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿ وَشَدَدۡنَا مُلۡكَهُۥ وَءَاتَيۡنَٰهُ ٱلۡحِكۡمَةَ وَفَصۡلَ ٱلۡخِطَابِ ﴾

[سورة ص: الآية (٢٠)]

ثبت المحتويات

الإهداء

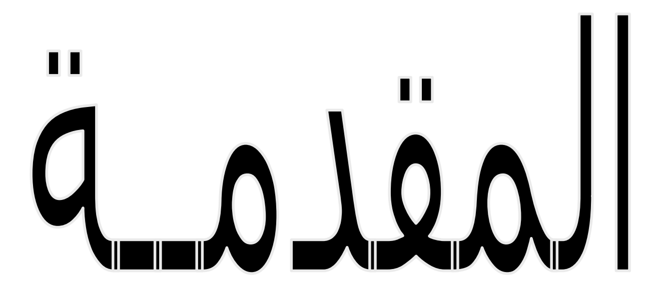
أهدي هذا الكتاب إلى الناقد الكبير عبد العزيز حمودة –تغمده الله برحمته- الذي تشرفت بلقائه في القاهرة في سنة ٢٠٠٤ ودار بيننا حوار ونقاش، وقد كان نِعْمَ الناقد بتواضعه وعلمه ووقاره فجزاه الله عني خير الجزاء وأدخله فسيح جناته ورضوانه.

شكر وعرفان

أصل هذا الكتاب أطروحة دكتوراه قدمت إلى مجلس كليـة الآداب في جامعـة الموصل قسم اللغة العربية، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة دكتـوراه فلسـفة، في ربيع الأول ١٤٢٧هـ = نيسان ٢٠٠٦م، وقد نوقشت بتاريخ ٣١/ ٧/ ٢٠٠٦، وقد نالت درجة امتياز بفضل الله ومنّه، وفي هذا المقام يطيب لي أن أتوجـه بوافر الشكر للأستاذة الدكتورة بشـرى حمـدي البسـتاني، مشـرفتي الـتي غمـرتني بتوجيهاتها السديدة فجعلت البحث يسير في مساره العلمي الرصين، وفقها الله لما يحبه ويرضاه، ووفاءً لمن أعانني على إكمال مسيرة البحث، أود أن أرفع شـكري إلى كل أولئك ولا أستثني من شكري أحدا، وأخص بالـذكر أسـاتذتي في قسـم اللغـة العربية عبر مسيرتي العلمية في الدراسات الأولية والعليا، وفقهم الله جميعاً لما يحبـه ويرضاه.

وأخيراً شكراً لأساتذة لجنة المناقشة، كل من الأستاذ الدكتور أحمد حمد محسـن الجبوري رئيساً، والأستاذ الدكتور عبد اللطيف حمودي كاظم، والأساتذة المساعدين الدكتور علي كمال الدين الفهادي، والدكتور هشـام محمـد عبـدالله، والـدكتور ذو النون يونس مصطفى الأطرقجي أعضاءً فيها.

أ.م.د. أحمد عدنان حمدي
٢٠١٢


المقدمـة

الحمد لله الذي علم الإنسان بالقلم علمه البيان، وأمر بالقراءة بعد الاستعاذة باسمه، والصلاة والسلام على من أوتي الحكمة وجوامع الكلم وفصل الخطاب نبينا محمد (ﷺ)

وبعد:

فلم تعد الدراسات التي اعتنت بالخطاب تنظر إلى الكلام أو الكتابة بوصفها سلسلة من الأنساق أو العلاقات التي لا تنطوي على ذوات، ومن ثم فهي علاقات موضوعية، بل ركَّزت على الكلام بوصفه طقاً أو تلفظاً، مما يعني إدخال الذوات في الاعتبار سواء أكانت متكلمة أم كاتبة، وإدخال القراء أو المستمعين، لأن للكلام دلالات غير ملفوظة يدركها المتحدث والسامع دون علامة معلنة أو واضحة، فصعيد الخطاب هو كل قول يفترض متكلماً ومستمعاً، تكون لدى الأول نية التأثير في الثاني بصورة وكيفية ما، وعليه أصبح تحليل الخطاب بالضرورة تحليلاً للكلام المستخدم، وهو بهذه الصفة لا يمكن حصره في عملية وصف الصيغ اللغوية مستقلة عن الأغراض والوظائف التي خصصت هذه الصيغ للقيام بها في الحياة البشرية.

والخطاب النقدي لم يكن بعيداً عن هذه التطورات، فهو لم يعد كتاباتٍ عفويةً، لا علاقة لها بالنظريات الأدبية والمناهج النقدية، التي تتناول بالدراسة طبيعة الأدب ووظائفه وكيفية قراءته، بل إنَّه يتكون من مجموعة من العناصر والعلاقات والرؤى، فكل خطاب له رؤيته التي ينطلق منها، وفلسفته التي تشكل بعده المعرفي، وتوجه مقولاته وطروحاته، وله سياقات وظروف تاريخية تؤثر في مقولاته، فضلاً عن تأثره بخطابات مجاورة له قد يستعير منها مفاهيمه ومصطلحاته، فهو بناءٌ استدلالي من الأفكار والتصورات، يحمل رؤية فلسفية ومنظوراً معيناً، ففكرة الخطاب المحايد أو الموضوعي لا يمكن التسليم بها بصورة مطلقة، فكل خطاب إنساني هو خطاب متحيز لفكره وواقعه، فالخطاب الإنساني ومن ضمنه الخطاب النقدي لا يتمتع بالحرية المطلقة، بعيداً عن أية سلطة معينة، بل إنّ هناك–دائماً–

سلطة تؤثر فيه بصورة واعية أو لاواعية، لذلك أصبح من الضروري الـوعي لهـذه القضية عند قراءة أي خطاب نقدي، بل إنّ عدداً من الخطابـات النقديـة ولاسـيما الحداثية منها أصبحت تتعمد المراوغة وعدم تحديد مواقـف معينـة، ولـديها قواعـد نمطية تسـير عليهـا، وتتعمـد الغمـوض، بـل أصـبح عـدم الانتمـاء دليـل الإبـداع والتأسيس العبقري، والثقافة المغايرة، لذلك فإنّ الخطابات النقدية أصـبحت تسـأل ذاتها وتعيد النظر في إنجازاتها وطروحاتها وآلياتها النقدية.

انطلاقاً من هذه الرؤية نجد أنّ خطاب (د.حمودة) النقدي حاول إعـادة قـراءة معطيات النقد الأدبي العربي الحديث ومساءلتها والعودة إلـى إعادة قراءة معطيات النقد الأدبي العربي

القديم والبلاغة العربية، فضلاً عن استناده إلى قراءته الواعيـة للنقـد الغربـي، وذلك لتجديد النقد العربـي الحـديث، انطلاقـاً مـن أنّ الخطـاب النقـدي العربـي الحديث، ليس عاجزاً عن مساءلة ذاته ومسـاءلة منجزاتـه وإعـادة النظـر في مجمـل كتاباته وآلياته، ولابد له من الـوعي بـالاختلاف بـين الثقـافتين العربيـة الإسـلامية والغربية، ومن ثم بين النقد العربي والنقـد الغربـي، والابتعـاد عـن النقـل المباشـر وجعل النقد العربي عبارة عن ترجمات للنظريات النقدية الغربيـة فحسـب، لـذلك فإنّ خطابه أثار معركة نقدية، كانـت سـاحة لسـجال نقـدي بـين عـدد مـن النقـاد والباحثين، منهم د.جابر عصفور، د.سعيد علوش، د.محمـود أمـين العـالم، د.فـؤاد زكريا، د. محمد لطفى اليوسفي، د.محمد بـدوي...وغيرهـم، ويـثير أيضـاً مشـكلة فكرية معرفية ثقافية قبل أن تكون أدبية أو نقدية أو بلاغية أو لغوية، وهي مشـكلة الثنائيات المفاهيمية الفكرية، مثل ثنائيات القديم والجديد والشرق والغرب وكذلك الإيمان والعلم، الأصالة والمعاصرة، الأنا والآخـر، الـتراث والحداثـة...الخ، فهـل تعد العودة إلى التراث عودة للتخلف والابتعاد عن العقل؟ مـع أنـه هـو المرجعيـة الأساسية التي تنطق بهوية الشـعوب وتنـبض بجماليتهـا الحضـارية، وهـل الحداثـة سلاح ضد الثقافة العربية؟ لأنهـا ثقافـة مهيمنـة تحـاول فـرض نموذجهـا، وصـهر

الثقافات المختلفة في بوتقتها، فلكل حداثة نموذجها الخاص، ونسقها المعرفي المتميز، وأسئلتها التي ارتبطت بهمومها المتعينة، فهي لا تتشابه مع غيرها من الحداثات، أو تتجاوب، أو تؤثر إلا من خصوصيتها التي تحدد حتى ملامحها العامة التي تلتقي فيها وغيرها، فضلاً عن أنّ خطاب (د.عبد العزيز) النقدي أثار العديد من القضايا النقدية منها النقد الذي وجه للواقعية الاشتراكية والشكلية الروسية والنقد الجديد والبنيوية والتفكيك والنقد الثقافي، والمضاعفات السلبية أو الإيجابية التي أثارها هذا النقد في مجرى الحياة الثقافية العربية الحديثة، أو قضية الترجمة والتعقيد أو الغموض الذي يعاني منه النقد العربي الحديث، والدعوة إلى التحرر من السيطرة المطلقة للفكر الغربي، وتأسيس نظرية نقدية أنسب للنقد العربي الحديث من حيث مراعاتها لخصوصية الثقافة العربية المتراكمة عبر تاريخها الطويل، والذائقة الجمالية الناشئة عنها والمنسجمة معها، فهو خطاب يكشف عن غربة النقد الغربي في البيئة الثقافية والعقلية العربية، ويعطي للأنا الفرصة في إنتاج وعي فكري أو جمالي أكثر مطابقة لحاجة الواقع، مع عدم مقاطعة الآخر.

إنّ الدراسات التي تناولت الخطاب هي من الدراسات الحديثة في الثقافة الغربية، وتعد هذه الأطروحة من الأطاريح الأولى التي تتناول مصطلح الخطاب النقدي ومفهومه في قسم اللغة العربية في كلية الآداب جامعة الموصل، فضلاً عن أنها أول أطروحة تتناول خطاب (د.عبد العزيز حمودة) النقدي.

قام بناء البحث على تمهيد وثلاثة فصول ضم كل فصل مدخلاً ومبحثين باستثناء الفصل الثاني الذي ضم ثلاثة مباحث: تناول التمهيد الموسوم بالخطاب النقدي عند (د. عبد العزيز حمودة)، فقرتين، أولهما: الخطاب والخطاب النقدي (المصطلح والمفهوم)، وثانيهما: نقد النقد وخطاب د.حمودة النقدي، جاءت الفقرة الثانية، للحديث عن طبيعة ومكونات خطاب د.حمودة النقدي، في حين اختصت الأولى بالحديث عن مسألتين:

١- **الخطاب لغةً واصطلاحاً:** تناولنا في هذه المسألة مفهوم الخطاب في الثقافة

العربية الإسلامية في معاجمها وفي دراسات علماء الشريعة، ومفهومه في الثقافة الغربية عند النقاد الجدد، والألسنية الحديثة، والتاريخية الجديدة.

٢- مفهومي للخطاب النقدي.

وانقسم الفصل الأول المعنون برؤية (د. عبد العزيز حمودة) الإسلامية للوجود والمعرفة ومنهجه الفكري، على مدخل ومبحثين، تناول المدخل مفهومي الرؤية والمنهج، لغةً واصطلاحاً، ومفهومي الإجرائي للرؤية للوجود والمعرفة وللمنهج، وتناول المبحث الأول، رؤيته الإسلامية للوجود والمعرفة، وقد استدللنا فيه على رؤيته تلك عن طريق خمس مسائل:

١- غاية خطابه النقدي ومقصده.

٢- موقفه من الواقع الغربي ورؤيته للدين.

٣- موقفه من الاتجاهات الفلسفية التجريبية والذاتية واللاحتمية.

٤- موقفه من الحداثة الغربية وشرطها.

٥- موقفه من الأسرة والمجتمع والتعليم.

أما المبحث الثاني منهج (د.عبد العزيز) الفكري ومفاهيمه الأساسية، فقد رصدنا عن طريقه أربعة مفاهيم أساسية لمنهجه الفكري، وهي: مفهوم الاجتهاد العلمي ومفهوم الاختلاف ومفهوم الثابت والمتغير ومفهوم التحيز.

وتفرع الفصل الثاني الموسوم: رؤية (د. عبد العزيز حمودة) للنقد الأدبي الغربي، إلى مدخل وثلاثة مباحث، تناول المبحث الأول، النقد الرومانسي، ورصدنا فيه محورين:

أ- النقد الرومانسي والذات.

ب- الرؤية النقدية الرومانسية.

أما المبحث الثاني، النقد الشكلاني والماركسي، فقد قسم على محورين:

١- النقد الشكلاني والمبدأ الأحادي المادي غير الجدلي، بينا فيه:

أ- النقد الشكلاني والذات.

ب- الرؤية النقدية الشكلانية.

٢- النقد الماركسي والمبدأ الأحادي المادي الجدلي، وضحنا فيه:

أ- النقد الماركسي والذات.

ب- الرؤية النقدية الماركسية.

أما المبحث الثالث، النقد التفكيكي والثقافي، فقد صنفناه صنفين:

١-النقد التفكيكي والاتجاه التعددي اللانهائي، فصلنا فيه:

أ- التفكيك والذات.

ب- الرؤية النقدية التفكيكية النقدية.

٢- النقد الثقافي والاتجاه الجدلي اللاحتمي، بينا في هذا الصنف، مأخذ (د.حمودة) على هذا النقد انتماءه للاتجاه الجدلي اللاحتمي.

وقسمنا الفصل الثالث المعنون برؤية (د. عبد العزيز حمودة) النقدية بين النظرية والتطبيق، على مدخل ومبحثين، تناولنا في المدخل، النظرية والنظرية الأدبية (المصطلح والمفهوم)، في حين جاء المبحث الأول الموسوم برؤية (د.حمودة) للذات والنص، ليتناول نقطتين:

١- رؤيته لذات الأديب، تناولت ذات الأديب بين التخييل والواقع، وذات الأديب بين الحرية المطلقة والإطار القيمي.

٢- رؤيته لطبيعة النص الأدبي ووظيفته.

أما المبحث الثاني فقد اختص بمعالجة كيفية قراءة النص ومشكلة المصطلح، تطرقنا فيه إلى أمرين:

١- خطاب (د.عبد العزيز) ومشكلة المصطلح.

٢- النص وكيفية قراءته، تناولنا فيه مصطلحي: القصد والنظم، بوصفهما المصطلحين الرئيسين في عملية القراءة عند (د.حمودة).

وكانت الخاتمة نهاية مسيرة الأطروحة، تناولنا فيها أبرز النتائج التي وصل إليها البحث.

استخدم الباحث في أثناء عمله أدوات منهجية مختلفة لدراسة خطاب د. عبد العزيز حمودة النقدي، كالتحليل والمقارنة والترجيح بين الآراء والتأويل والتركيب، لأنَّ هذا الخطاب، خطاب متداخل في قضايا متعددة تنتمي للبلاغة أو النقد العربي القديم، أو النقد الغربي الحديث، وما تجره هذه القضايا من رؤى للوجود والمعرفة، مما يعد مجالاً رحباً لاختلاف وجهات النظر في مسائل متنوعة، واستخدام أدوات منهجية متعددة.

أحمد عدنان حمدي

الموصل

١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م

التمهيد

الخطاب النقدي عند (د.عبد العزيز حمودة)

أولا: الخطاب والخطاب النقدي (المصطلح والمفهوم):

١- الخطاب لغةً واصطلاحاً:

- مفهومه في الثقافة العربية:

يشير المعنى اللغوي للخطاب في الثقافة العربية إلى مراجعة الكلام، تقول: خاطبه بالكلام مخاطبةً وخطاباً، وهما يتخاطبان[١]، فهو بحسب أصل اللغة يدل على توجيه الكلام نحو الآخرين للإفهام ثم نقل إلى الكلام نفسه الذي يقع به التخاطب والموجّه نحو الآخرين للإفهام[٢]، إذ تدل كلمة الخطاب في القرآن الكريم على الكلام البين والمبين الدال على المقصود بلا التباس، فهو كلام ملخص يتبينه من يخاطب به[٣]، كما في قوله تعالى"**وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ**"[٤]، وقوله تعالى " **إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ** "[٥]، ومن هذا المعنى اللغوي والقرآني أُخِذَ المفهوم الاصطلاحي للخطاب فهو " اللفظ المتواضع عليه، المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه "[٦]، أي أنّ هناك لفظاً سواء أكان ملفوظاً أم مكتوباً متواضعاً عليه، وبذلك يحترز عن الوسائل الأخرى المفهمة أيضاً بالمواضعة، كالحركات والإشارات، فضلا عن أنَّه يخرج الأقوال المهملة غير المتواضع عليها، ثم إنّ هناك قصداً يفهم من هذا الكلام يقصده المتكلم أو الكاتب، ويرغب في إيصاله، مما يحترز عن الكلام الذي لا

(١) ينظر: لسان العرب المحيط، ابن منظور، المجلد١: ٨٥٥، ٨٥٦، مادة (خطب). الصحاح، الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، الجزء١: ١٢١، مادة (خطب)، باب الباء فصل الخاء.

(٢) ينظر: كتاب كشاف اصطلاحات الفنون، محمد علي التهانوى، المجلد١: ٣٧٥، ٤٠٣.

(٣) ينظر: تفسير الكشاف، للزمخشري: ٩٢١. تفسير القرآن الكريم، عبدالله شبّر: ٤٢٨.

(٤) سورة ص، الآية (٢٠).

(٥) سورة ص، الآية (٢٣).

(٦) كتاب كشاف اصطلاحات الفنون، المجلد١: ٤٠٣.

يقصد به إفهام المستمع أصلا[1]، وهناك مستمعاً أو قارئاً يتلقى ذلك الكلام وله القدرة على فهم ذلك الكلام وتراكيبه ومصطلحاته المتواضع عليها، ثم انتقل مصطلح الخطاب بمعنى الكلام إلى علم الكلام، ليشير إلى دلالتين، الخطاب هو الكلام اللفظي (أو الحِسِّي) والكلام النفسي، في خلافهم في تسمية كلام لله (ﷻ) خطاباً، فمن قال أنّ الخطاب هو الكلام الذي يقصد به الإفهام سَمَّى الكلامَ في الأزل خطاباً لأنه يقصد به الإفهام في الجملة، ومن قال هو الكلام الذي يقصد به إفهام من هو أهل للفهم لا يُسمِّيه خطاباً، وذلك لتنزيه كلامه عن شرط وجود منزلة المخاطبين أولاً، وانتقل إلى دراسات علماء الشريعة بمعنى الكلام أيضاً، ليتم تقسيمه بحسب الحكم الشرعي إلى خطاب تكليفي وخطاب وضعي، ثم تفرع عنه عدد من المصطلحات بحسب ما يفهم منه، مثل فحوى الخطاب ولحن الخطاب ودليل الخطاب...إلخ[2]، إنّ مصطلح الخطاب في الثقافة العربية لم يستخدم ليدل على الصياغة الشكلية للكلام أو للكتابة كأن يحدد الخطاب بأنه يتكون من جملة واحدة أو أكثر من جملة، وإنما استخدم ليدل على وجود علاقة ثلاثية بين الكلام وصاحبه والموجه إليه، الغاية منها الفهم والإفهام.

- **مفهومه في الثقافة الغربية:**

إنّ مصطلح الخطاب بوصفه ترجمة للمصطلح الإنكليزي (Discourse)[3]، لقي عناية في الثقافة الغربية أيضاً مما يستوجب تقصي مفهومه في ذلك السياق، لمعرفة كيفية الاستفادة من تلك الدراسات في تحديث دراستنا للخطاب الإنساني،

(١) ينظر: المصدر نفسه: ٤٠٣-٤٠٤. الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، د.عبدالله إبراهيم: ١٠٢.

(٢) ينظر: كتاب كشاف اصطلاحات الفنون، المجلد١: ٣٧٥-٣٧٧، ٤٠٣-٤٠٥. المجلد٢: ١١٥٤-١١٥٥.

(٣) ينظر: قاموس اللسانيات، د.عبد السلام المسدي: ١١٥، ٢٢٧. عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، اديث كيرزويل، ترجمة: جابر عصفور: ٢٦٩. تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، د.محمد مفتاح: ٧. وغيرهم.

ولاسيما الخطاب النقدي، في ثقافتنا العربية، فقد ترجم هذا المصطلح ترجمات عدة، منهـا (الحـديث)[1]، و(الكـلام المتصـل)[2]، و(الـنص)[3]، و(الإنشـاء)[4]، و(الأطروحة)[5]، وغيرها من الترجمات مثل الكـلام ولغـة الكـلام ولغـة المخاطبـة والسرد وأسلوب التناول[6]، إنّ هذا الأمر وإن كان يشـير إلى مشـكلة تعـدد ترجمـة المصطلحات التي تُضلِّلُ القارئ، إلا أنه يمكن لبعض هذه الترجمات أن تكشـف لنـا عن بعض دلالات هذا المصطلح، وهذا ما سنبينه.

استخدمت كلمة (Discourse) لغوياً للدلالة علـى " كـل كـلام تجـاوز الجملـة الواحدة سواء كان مكتوبـاً أو ملفوظـاً "[7]، أي هـي تـدل علـى الصـياغة الشـكلية للكلام أو للكتابة، ومن هذه الدلالة اللغوية انطلق المفهوم الاصـطلاحي متجـاوزاً إياها إلى مفهوم أكثر تطوراً، نظراً لاستخدامه في حقول معرفية مختلفـة ولاسـيما في أثناء العقود الأخيرة من القرن العشرين، إذ انتقل إلى حقل النقد الأدبي مـع النقـد الجديد، ثم مع التاريخية الجديدة، وانتقـل إلى الدراسـات اللغويـة الحديثـة المعروفـة بتحليل الخطاب، ولهذا سـوف نحـاول تحديـد مفهـوم هـذا المصـطلح ضـمن تلـك السياقات الثلاثة، النقد الجديد والألسنية الحديثة والتاريخية الجديدة.

مفهومه عند النقاد الجدد:

---

(١) ينظر: علم اللغة العام، دي سوسور، ترجمة: يوئيل عزيز: ٢٦٠. الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي، سعيد علوش: ١١٩.

(٢) ينظر: أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، د.نايف خرما: ٢٨٥-٢٨٦.

(٣) ينظر: في مفهوم الخطاب والخطاب الأدبي، إبراهيم صحراوي، مجلة الموقف الثقافي، العدد٩، ١٩٩٧: ١١-١٢.

(٤) ينظر: ثقل التاريخ وشهوة ابتكار العالم، د.كمال أبو ديب، مجلة أقلام، العدد١، ١٩٨٦: ٦.

(٥) ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس: ٤٩.

(٦) ينظر: مدارات نقدية: في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، فاضل ثامر: ٢١٢-٢١٥.

(٧) دليل الناقد الأدبي، د.ميجان الرويلي و د.سعد البازعي: ٨٩.

إنّ النقاد الجدد لم يعتنوا بمفهوم الخطاب بصورة عامة، بل إنهم اعتنوا بالخطاب الأدبي خاصة، إذ نجد أنهم خرجوا عن المفهوم اللغوي للخطاب الذي يدل على الصياغة الشكلية للكلام أو للكتابة، وبدؤوا بالبحث عن الهوية الخاصة لأنواع الكلام أو الكتابة المكونة للخطابات الأدبية وفقا لما بين بعضها وبعض من فروق نوعية وثابتة.

فهم الذين أرسوا فكرة التمييز بين هويات الأداء اللغوي الأدبي في النقد الغربي كما يذهب بول بوفيه، أي بين الأنواع الأدبية المختلفة، ورتبوا على هذا أحكامهم النقدية التي احتوت على أحكام القيمة الجمالية والأخلاقية والسياسية، لذلك حاولوا استكشاف ذلك الشيء الذي يجعل هوية نوع من اللغة متعارضة مع هوية نوعٍ آخر، وتحديد الحدود الفاصلة بينها، على حسب الاختلافات النوعية (Genre Differences)، كما سماها النقاد، مفرقين بذلك بين نوعين من الخطابات الأدبية، الخطاب الشعري والخطاب السردي، متحيزين كما يذهب بول بوفيه، لمبدأ ثبات الأشياء في ذاتها، وثبات العلاقات بين بعضها وبعض، بمعزل عن التاريخ وعن كل أشكال التغير التي تعتري المجتمع، أي أنّ كل خطاب من هذا المنظور سوف تكون له هويته الخاصة، التي يجب استكشافها وتحديدها وفهمها، فضلاً عن أنّ كل خطاب قد عين حدود نوع بعينه[1].

مفهومه عند الألسنية الحديثة:

إنّ دلالة مفهوم الخطاب قد تطورت إلى مفهوم أوسع، عندما دخل هذا المصطلح حقل الدراسات اللغوية الحديثة المعروفة (بتحليل الخطاب)، الذين اعتنوا كما وجدنا بمفهوم الخطاب المقتصر على جانبه اللغوي فحسب، دون أن يتطرقوا

---

(١) ينظر: مقدمة في نظريات الخطاب، ديان مكدونيل، ترجمة وتقديم: د.عزالدين إسماعيل: ٢٧-٢٨، ٢٩.

إلى نوعية هذا الخطاب، هل هو خطاب أدبي أو ثقافي ...إلى غير ذلك.

إذ نجد أنّ الدراسات اللغوية الغربية الحديثة بعد تأثرها بالنظرية البنيوية، سواء في ميدان ما عرف بعلم النص، أو ميدان البلاغيات السردية، برز فيها اتجاهان أساسيان في دراسة الخطاب، يتعلق أحدهما بالصيغ اللغوية، ويتعلق الثاني بمستوى التفسير، قام الأول على دراسة الجمل في ذاتها، منفصلة عن سياقات الاتصال التي وردت فيها، والثاني قام على دراسة المنحى الفردي في تفسير كل جزء من أجزاء الخطاب، وهذا ما يميز الرؤية التأويلية، فعلماء اللغة ركزوا في بداية دراستهم للخطاب على مقومات الأداء اللغوي في أنواع الخطاب المختلفة، فنشأت لديهم مشكلة خلافية تعلقت بحجم القول الذي يشكل خطاباً: فهل الجملة المفردة، المكتملة نحوياً ودلالياً، يمكن أن تكون خطاباً، أم أنّ الخطاب يجاوز حدود الجملة؟

إذ يذهب ريموند شابمان إلى أنّ الخطاب يمكن أن يطلق على جملة العناصر المشكلة لوحدة من الأداء اللغوي التي تقف مكتملة في ذاتها، فهو الوحدة اللغوية الفعالة، وليس لهذا الاسم أي دلالة على الحجم أو الأسلوب أو النوع، ففي الحد الأدنى يمكن أن تكون هذه الوحدة كلمة أمر مفردة، وفي الحد الأعلى تكون هذه الوحدة مفتوحة بكل معاني الكلمة أمام التحليل، فهو الوحدة اللغوية المكتملة، التي تمتد فتشمل أكثر من جملة، إلا أنه لا يكفي أن يقال إنّ الخطاب يتشكل من أكثر من جملة ترد بشكل اعتباطي لتشكل خطاباً، وإنّما لابد من نسق يربط بينها، لذلك يرى إيستهوب أنّ الخطاب هو مصطلح يعين الطريقة التي تشكل بها الجمل نسقاً متتابعاً، وتشارك في نسق كلي متجانس أو متّحد الخواص ومتنوع أو متغاير على السواء، فالجمل تترابط فيما بينها في الخطاب لكي تصنع نصاً مفرداً، وكذلك النصوص ذاتها تترابط فيما بينها لتصنع خطاباً أوسع نطاقاً، ينطوي على أكثر من نص مفرد، ولهذا يذهب فان دايك إلى أنّ للخطاب بنية كلية عامة (Global)، تتمثل

في المقدمة، المشكلة، الحل، الخاتمة، فضلاً عن بنيات جدالية متعددة الأنواع[1]. إنّ المفهوم الذي عرضه ريموند شايمان للخطاب يقترب كثيراً من مفهوم مصطلح الكلام عند النحاة في النحو العربي، ولهذا جاءت بعض ترجمات هذا المصطلح (Discourse) بمصطلح الكلام.

إلا أنّ علماء اللغة صاروا في الربع الأخير من القرن العشرين يدركون أنَّ التحليل اللغوي ينبغي أن يجاوز تحليل معطيات اللغة في ذاتها إلى تحليل أوسع، مما فرض عليهم منهجية مختلفة عن تلك التي اقتصر العمل بمقتضاها على العمليات الوصفية، إذ لاحظ الفيلسوف هـ.ب. غرايس، أنّ للكلام دلالات غير ملفوظة يدركها المتحدث والسامع دون علامة معلنة أو واضحة، مما وجه البحث نحو استنباط القواعد التي تحكم مثل هذه الاستدلالات أو التوقعات الدلالية[2]، ثم إنّ إميل بنفينيست وجد أنّ هناك صعيدين متمايزين من الملفوظ (أو المقول أو العبارة) في الكلام، هما صعيد الإخبار وصعيد الخطاب، فصعيد الإخبار يخبر عن "أحداث وقعت في لحظة ما من الزمن دون تدخل المتكلم في المحكي"[3].

أما صعيد الخطاب فهو على النقيض من ذلك إذ يعرفه بأنه كل ملفوظ أو قول أو مقول يفترض متكلماً ومستمعاً مشترطاً بهما، تكون لدى الأول نية التأثير في الثاني بصورة وكيفية ما[4]، أي أنّه استخدم للدلالة على واقعة الحديث، الكلام (Parole)، فهو رسالة أو مقول بوصفه منسوباً إلى فاعل أو مخاطِب، أو

---

(١) ينظر: مقدمة في نظريات الخطاب: ٢٧، ٢٩-٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٩. عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو: ٢٦٩-٢٧٠.

(٢) ينظر: دليل الناقد الأدبي: ٨٩.

(٣) علاقة الكلام بالأدب، تزفتان تودوروف، ضمن كتاب: في أصول الخطاب النقدي الجديد، مجموعة من البحوث، ترجمة وتقديم: أحمد المديني: ٣٩.

(٤) ينظر: علاقة الكلام بالأدب: ٣٩. مقدمة في نظريات الخطاب: ٣٧. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د.سعيد علوش: ٨٣. في مفهوم الخطاب والخطاب الأدبي: ١١.

للدلالة على التلفظ (Enonce) مـن حيـث ظـروف إنتاجـه، وعليـه أصـبح تحليـل الخطاب بالضرورة تحليلاً للغة المستخدمة، وهـو بهـذه الصـفة لا يمكـن حصـره في عملية وصف الصيغ اللغوية مستقلة عن الأغراض والوظائف التي خصصت هـذه الصيغ للقيام بها في الحياة البشرية، لذلك قام محلل الخطاب بفحص ما اسـتخدمت هذه اللغة من أجله، حيث اقتضى تحليل المنجز الخطـابي مـن حيـث وظيفتـه ومـن حيث كيفية إنجازه، سواء تم هذا الإنجاز عن طريق المنتج للخطاب أو المستقبل(1).

إنّ هذا التطوير لمفهوم الخطاب كان بمثابة نقطة من نقاط التحول عن البنيويـة في آخر المطـاف، أي بمثابـة انتقـال مـن مركزيـة مفهـوم اللغـة إلى مركزيـة مفهـوم الخطاب، فإذا كان التركيز على اللغة يعني التركيز على الكلام أو الكتابة التي ينظـر إليها موضوعياً بوصفــها سلسلة الأنساق أو العلاقات التي لا تنطوي على ذوات، فإنّ التركيز على الخطاب يعني التركيز على اللغة حين تفهم بوصفها نطقا أو تلفظـاً (Utterance)، مما يعني إدخـال الـذوات (Subjects) في الاعتبـار(2)، سـواء أكانـت متكلمة أو كاتبة، وكذلك يمكن أن تشمل القراء أو المستمعين.

مفهومه عند التاريخية الجديدة:

إنّ دراسة الخطاب مع التاريخية الجديدة اتسـعت، فلـم تعـد مقيـدة بعمليـات الكلام والكتابة أو مدرجة فيهـا فحسـب، بـل جاوزتـه إلى نطـاق العلامـات غـير الكلامية، ولم تعد محصورة في مفهوم البنيـة، بـل جاوزتهـا إلى السـياقات التاريخيـة والاجتماعية والثقافية والسياسية والإيديولوجيـة...الخ، أي أنّ الخطـاب يمكـن أن يتكون من كل بناء للمعاني غير الكلامية والمعاني الكلامية على السواء، بل إنّ كل

---

(1) ينظر: مقدمة في نظريات الخطاب: ٣٤. المصطلحات الأدبية الحديثة، د.محمد عناني: ١٩-٢٢. الخطاب العربي المعاصر، د.محمد عابد الجابري: ١٠.

(2) ينظر: مقدمة في نظريات الخطاب: ٣٢. مقدمة في النظرية الأدبية، تيري ايغلتن، ترجمة: ابراهيم جاسم العلي: ١٢٢-١٢٤. عصر البنيوية:٢٧٠.

ممارسة رسمية وأية تقنية يتحقق فيها وعبرها الإنتاج الاجتماعي للمعنى، يمكن أن تعد جزءً من الخطاب، فالخطاب أصبح نشاطاً إنسانياً بالغ الأهمية كما يرى ميشيل فوكو، وعليه سوف يتسع نطاق الخطاب والنص بوصف الخطاب مكوناً من ترابط مجموعة من النصوص، ليشمل كل نتاج بشري تحقق في اللغة الطبيعية، أو فيما يمكن أن يسمى لغة عن طريق المجاز على السواء، وبذلك يصبح الأثر المتمثل في تمثال معين، نصاً ويصبح من ثم خطاباً، ذلك بأنه يحتفظ لنفسه بتاريخية عناصره البنائية من جهة، أي بتاريخية دوالّه، فضلا عن أنه قابل للقراءة بالمعنى المجازي حتى اليوم وفي المستقبل[1]، فالخطاب حسب هذه التصورات يمكن أن يعرف بأنه "كل ما اشتمل على دوال ارتبطت بظرفها التاريخي وصارت منذئذ وحتى اليوم قابلة للقراءة بعد القراءة، أي يمكن إنتاجها في كل مرة إنتاجاً يتفاوت في اختلافه قلةً وكثرةً"[2]، وأصبحت دراسة الخطاب لا تعتني بالأشياء في ذاتها أو بتحليلها، ولكنها تعتني بالكيفيات التي تعمل بها الأشياء، لا تعتني بالمعرفة قدر اعتنائها بطرق إنتاج المعرفة ووسائل هذا الإنتاج[3]، لهذا نجد فوكو قام بالبحث عن المبادئ التي تحكم إنتاج الخطاب–وقد تناول الخطاب المعرفي عموماً– من خارجه أي من المجتمع الذي أنتجه، ومن داخله إذ إنّ الخطاب يمارس رقابته الخاصة، فإنتاج الخطاب -كما يذهب فوكو- داخل كل مجتمع، هو إنتاج مراقب ومنتقى ومنظم ويعاد توزيعه بموجب عدد من الإجراءات الخارجية التي يكون دورها هو الحد من سلطاته ومخاطره والتحكم في حدوثه المحتمل وإخفاء ماديته الثقيلة والرهيبة، ففي كل المجتمعات تقريباً توجد قيود نابعة مما يسميه "شفرات الثقافة"، تلك القوانين المؤثرة

(١) ينظر: مقدمة في نظريات الخطاب: ٩، ٤١، ٤٢، ٦٩. السيمياء والتأويل، روبرت شولز، ترجمة: سعيد الغانمي: ٢٤٥.

(٢) مقدمة في نظريات الخطاب: ٤١.

(٣) ينظر: حفريات المعرفة، ميشال فوكو، ترجمة: سالم يفوت: ١٠٠، ١٠٧-١٠٩. مقدمة في نظريات الخطاب: ٦٠-٦١. المصطلحات الأدبية الحديثة: ٢٠.

بشكل لا واع في صيرورة المجتمع ومنتجاتـــه الثقافيـة وغيرهـا، بيـد أن للخطـاب كذلك دوراً واعياً يتمثل في الهيمنة الـتي يمارسـها داخليـاً في حقـل معـرفي أو مهـني أصحاب ذلك الحقل على أهلية المتحدث وصحة خطابه ومشروعيته، فضلا عن أنّ فوكو سعى لتحديد شروط استعمال الخطاب وجملة القواعد المفروضة علـى الـذين يتناولونه(١).

فالخطاب عند فوكو وفقاً لما سبق، هو "شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيهـا الكـلام كخطـاب ينطـوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه"(٢).

إنّ التاريخيـة الجديـدة، في اعتنائهـا بـالظروف التاريخيـة للمعـاني في دراسـتها للخطاب، شككت في فكرة النظـام أو البنيـة التجريديـة والعامـة للغـة، فالخطـاب أصبح نشاطاً وعملاً اجتماعياً، تعتمد فيه العبارة، أي الكلمات والمعاني المستخدمة فيها، على الموضع الذي ألقيت فيه، وعلى الشيء الذي كانت مواجهة له، أو يمكن تحديد الخطاب بوصفه مجالاً بعينه من الاستخدام اللغـوي، عـن طريـق المؤسسـات التي ينتمي إليها، والوضع الذي ينشأ عنه، والذي يعنيه هذا الخطاب للمتكلم، ومع ذلك لا يقوم هذا الوضع مستقلاً بنفسه، والواقع أنه يمكن أن يفهم على أنه وجهـة نظر صدر عنها الخطاب في أثناء اتصاله بخطاب آخـر معـارض لـه أساسـاً، وعليـه فالخطابات وفقا لهذا التصور مرتبطة بالممارسة الإيديولوجية من جهة، وباللغـة مـن جهة أخرى، أي أنّ هناك علاقات فيما بينها، فهي شكل من أشكال الإيـديولوجيا، وهي غير مسالمة وإنما تنتج عن الصدام بـين بعضـها وبعـض، فالخطـاب لا يتعلـق بالأداء اللغوي، وبكيفيته في الكلام والكتابة فحسب، بل إنّ الكلمـات والعبـارات

---

(١) ينظر: نظام الخطاب وإرادة المعرفة، ميشيل فوكو، ترجمة: أحمد السطاتي وعبد السلام بنعبد العالي: ٩-٢٨. دليل الناقد الأدبي: ٨٩-٩٠.

(٢) دليل الناقد الأدبي: ٨٩.

في الكتابة أو الكلام تحمل بعداً أيديولوجياً أو سياسياً في كل مرة تستخدم فيها داخل سياق خطاب معين، فهي ليست حيادية، فالكلمات لا تحمل معنى خاصا بها ثابتا لدى كل إنسان على السواء في نظام لغة ما، فالكلمات يتغير معناها من خطاب إلى آخر، والخطابات تتطور حتى وإن كانت هناك لغة يفترض أنها مشتركة، وعليه فإنّ اللغة ليست هي ما تحدد معاني الكلمات والعبارات في الخطابات، بل إنّ المعاني هي جزء من المناخ الإيديولوجي، والخطاب هو شكل من أشكال هذا المناخ، ومن ثمة فإنّ أي نص وفقا لهذا التصور إنَّما يكون بصورة مباشرة أو غير مباشرة مكانا لنوع ما من الصراع غير المتكافئ بين الخطابات والمواقف المتعارضة، وفي الوقت نفسه لا تتغير معاني الكلمات نتيجة لاختلاف الأشياء نفسها التي يدور عليها الكلام، أو نتيجة لنشاط ذاتي يعزى إلى شخص ما أو فرد من الأفراد كأن يكون المؤلف أو القارئ، وإنَّما نتيجة لصراع الخطابات، والسبب في ذلك هو أن التاريخ، وبعبارة أخرى الصراع الطبقي، الذي يتخلل وينظم ما بينها من علاقات، ليس شخصاً أو شيئاً، وهذا يعني أنّ أي خطاب سواء أكان علمياً -أي ما اتصل بالطبيعة المادية وبالتاريخ- أو غير علمي، هو غير موضوعي أو حيادي، فلا اختلاف بينها من حيث الأسلوب والشكل، فجميعها تتخذ موقفاً إيديولوجياً، فلسفياً[(١)].

٢- مفهومي للخطاب النقدي:

إنّ النقد الأدبي بوصفه حقلاً معرفياً ليس ببعيد عن هذه الإشكاليات، مما يحتم على الباحث عند استخدام مصطلح الخطاب النقدي تحديد مفهوم إجرائي يتبناه البحث، على أن يراعي السياقات التاريخية التي مر بها مفهوم الخطاب، والتي أكسبته دلالات متعددة، لذلك سنسعى لتحديد مفهوم إجرائي له، بناءً على ما

(١) ينظر: مقدمة في نظريات الخطاب: ١٤-١٦، ٦٧-٦٩، ٧٨، ٩١، ٩٤، ١٠٩، ١١١، ١١٣-١١٤، ١١٧، ١١٩-١٢٤. الخطاب والتأويل، د. نصر حامد أبو زيد: ٥.

قدمنا من توطئة لمفهوم الخطاب، فلقد تبين لنا مما سبق أنّ مصطلح الخطاب في الثقافة العربية لم يستخدم ليدل على الصياغة الشكلية للكلام أو للكتابة، وإنَّما استخدم ليدل على وجود علاقة ثلاثية بين الكلام وصاحبه والموجه إليه، بخلاف بداية استخدامه في الثقافة الغربية، إلا أنّ مصطلح الخطاب في الثقافة العربية ظلَّ متداولاً داخل نطاق الدراسات اللغوية وعلم الكلام وعلم الشريعة فحسب، ولم يتجاوز ذلك إلى الدراسات البلاغية أو النقدية، في حين أنّ الخطاب (Discourse) في الثقافة الغربية بعد أن خرج من معناه اللغوي دخل في علاقات متشابكة مع حقول معرفية متعددة، فإذا وصفنا الخطاب بأنه نقدي، فإنّ هذا يعني أنّ هذا الخطاب لابد أن يتميز بهوية خاصة عن غيره من الخطابات ليوصف بأنه خطاب نقدي أدبي، لأنّ الدلالة الأولى للخطاب ترتبط بالهوية الخاصة التي تحدد نوع الكلام أو الكتابة على حسب الاختلافات النوعية (Genre Differences)، التي هي بالضرورة متعارضة مع هوية كلام آخر، ثم إنّ استخدام هذا المصطلح ووصفه بأنه نقدي سوف يجعلنا نحدد بنية هذا الخطاب حسب الدلالة الثانية، فهل يتكون الخطاب النقدي من جمل وعبارات ثم نصوص مترابطة بنسق معين يحدد دلالاتها، أما أنَّ هذا الخطاب له علاقة بالمتكلم (أو الكاتب) والمستمع (أو القارئ)؟ بل إنَّنا سوف نواجه الدلالة الثالثة المتعلقة بدور السياقات الاجتماعية والإيديولوجية في إنتاج معاني الكلام داخل الخطاب، فهل الخطاب النقدي هو بنية حيادية موضوعية ليس لها علاقة بأي سياقات أخرى، أم أنّ الخطاب أصبح مرتبطاً بسياقات متعددة تاريخية وأيديولوجية واجتماعية وثقافية ...الخ، تعمل على إنتاج هذا الخطاب؟ وهل هذه السياقات هي التي تنتج الخطاب فعلاً أم هي مؤثر تؤثر في رؤية صاحب الخطاب؟ ومن ثمة فإنّ هناك جملة من العلاقات هي التي تصنع الإطار العام لمفهوم الخطاب النقدي.

وبداية نقول إننا لن نسعى لتحديد الهوية الخاصة للخطاب النقدي حسب

اختلافاته النوعية عن غيره من الخطابات، إلا أنّنا يمكن أن نُقِرَّ أنّ الخطاب النقـدي قد يتميز عن غيره من الخطابات من ناحية الموضوع فهو خطـاب في الأدب والنقـد أيضاً، إلا أنّ هذا الخطاب لا يمكـن عـده بنيـة مغلقـة ومحايـدة ومفصـولة عـن أي سياقات أخرى، فالنقد بوصفه خطاباً، يختلف عن النقد بوصفه نصوصاً أو أفكـارا، فالنص قد يكون هو التجسيد اللغـوي المـادي المعطـى والمغلـق، الحامـل لمعنـى مـا ولأفكار ولمفاهيم وتصـورات، بـدون أي عنايـة بالسـياقات الثقافيـة والاجتماعيـة المؤثرة في كتابته، أو عناية بالأطراف التي تنتجه وتتلقـاه، فالخطـاب النقـدي يحتـوي مفهوم النص، ويضعه في دائرة أوسع، ضمن سـياقاته التاريخيـة المختلفـة وشـروط تداوله في مجال حيوي نشيط، فإذا تعلق هذا الخطاب بالأدب والنقد، فهـو خطـاب نقدي.

فالخطاب النقدي لم يعد مجرد تعليقات موازية للنص الأدبي، أو وجهات نظـر غير مرتبطة برؤية معينة للوجود والمعرفة، بـل إنـه -كمـا أرى- متحيـز بالضـرورة لسياقات معينة، إذ إنّ في كل خطـاب نقـدي-مهمـا بلغـت درجـة سـطحية ذلـك الخطاب- رؤية فلسفية توجه مقولاته وكتاباته، وسياقات وظروف تاريخيـة تـؤثر في مقولاته، فضلا عن تأثره بخطابات مجاورة له قد يستعير منها مفاهيمه ومصـطلحاته، فهو بناء استدلالي من الأفكار والتصورات، يحمل رؤيـة فلسـفية ومنظـوراً معينـاً، فالخطاب ليس حـراً أو بريئـاً كمـا قـد يبـدو مـن ظـاهره، بـل هـو مقيـد ومتحيـز بالضرورة، فلكل نظرية أدبية ومنهج نقدي خطابها المتشعب من خطاب كلـي، بـل إنّ للنقاد خطاباتهم الخاصة المتمثلة في مفاهيمهم أو فيما يمارسونه من هيمنة ضـمن حقولهم الإنتاجية النقدية، والخطاب النقـدي كمـا بينـا يمكـن أن يكـون موضـوعه الأدب، فالنقد بذلك هو خطاب اسـتدلالي يـدخل في علاقـة مـع موضـوع أدبـي ويرتبط به بصـورة ملائمـة عـبر مجموعـة مـن الآليـات أو الأحكـام التـي تخـدم الموضوع وترتبط به أو بمجاله الخاص، ويمكن أن يكون موضوعه النقـد نفسـه، أي

هو كلام عن نفسه بنفسه، فهو انتقاد لذاته، عندئذ سنتحول للكلام عن نقد النقد.

ثانياً: نقد النقد وخطاب د. حمودة النقدي:

يُعَدُّ مصطلح نقد النقد من المصطلحات النقدية الحديثة، الذي عرضه تودوروف، في كتابه (نقد النقد)، وهو لم يعط مفهوماً لهذا المصطلح، لذا فإننا سنحاول استنتاجه من خلال دراستي لما كتب، إذ عالج في كتابه ذاك موضوعين متداخلين، يتتبع في كل منهما هدفاً مزدوجاً، فهو يرغب كما يقول " في معاينة الكيفية التي تم فيها التفكير بالأدب والنقد في القرن العشرين، وأن أسعى في الوقت نفسه لمعرفة ما قد تكون عليه فكرة صحيحة عن الأدب والنقد، فضلاً عن أنَّني أرغب من ثم في تحليل التيارات الإيديولوجية الكبرى لهذه المرحلة كما تتجلى من خلال التفكر حول الأدب، وأن أسعى في الوقت نفسه إلى معرفة أي موقف إيديولوجي كان أكثر متانة من المواقف الأخرى "[1]، أي أنّ نقد النقد حسب هذا الرأي، هو حديث وكلام عن النقد الأدبي نفسه ونظر وتفكير فيه.

وهذا النقد للنقد في معاينته لآراء الآخرين، وعرض تساؤلاته عليها ومحاولة الوصول إلى حلول جديدة، يستند إلى موقع إيديولوجي أيضاً خاص بتودوروف كما يقول[2]، ويقصد بالإيديولوجية " نظام من الأفكار والمعتقدات والقيم المشتركة لأعضاء مجتمع ما، من غير أن أعارضه بالوعي، أو بالعلم، أو بالحقيقة... إلخ "[3].

فإذا جاز للنقد الأدبي أن يكسر المسافة الموضوعية، وأن يمارس الانتقاء بل أن يستخدم مصطلحات ومفاهيم مستقاة من مصادر معرفية مجاورة له، ومن علوم أجنبية عنه، فإنّ نقد النقد ملزم أن يبني استدلاله وأن تكون مصطلحاته -وتبعا

(١) نقد النقد، تزفيتان تودوروف، ترجمة: سامي سويدان: ١٦.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٦، ١٧، ٢٢.

(٣) المصدر نفسه: ٢٠.

مفاهيمه- نقدية من جهة وإبستيمولوجية من جهة ثانيـة، ليقـوم بمعاينـة وتمحـيص المعرفة التي يطرحها نقد أدبي ما، على مستوى المصطلحات، والمفـاهيم، والأنسـاق الفكرية، ومعالجة التطبيق النقدي بهدف تصحيحه أو إغنائه، ومحاولة صوغ نمـوذج لاتجاه نقدي مخصوص.

لهذا يرى د.محمد الدغمومي أنّ هذا الأمر يحتاج إلى شروط ضرورية لتحققه، منها[1]: أولا: لابد من وجود نشاط نقـدي يعـرض إشـكالات وأسـئلة تسـتوجب وجود نقد النقد بوصفه تخصصاً، ثانياً: لابد من وجود حركة أدبيـة متمـردة علـى النقد وتفرض عليه الدخول في الاكتشاف أو تضعه في وضع الأزمة، ثالثا: لابد من توفر اختيارات ثقافية واجتماعية نابعة من المجتمع الذي ينتج الأدب والنقد ويطمح إلى التغير أو الدفاع عن الذات.

وبناءً على ما سبق من تصورات يمكننا تقسيم الخطـاب[2] النقـدي لــ(د.عبـد العزيز) على قسمين، الأول: ما نسـميه بخطـاب مـا قبـل المرايـا، الـذي تبنـى فيـه تصورات النقد الجديد عن الأدب والنقد، وطبقها على عدد من الأعمـال الأدبيـة، والثاني: هو خطاب المرايا ومـا بعـد المرايـا، الـذي يمكـن أن ينتمـي إلى مـا سمـي بدراسات نقد النقد.

فالقسم الأول[3]: يشمل المرحلة الأكاديمية، مرحلتي الماجستير والـدكتوراه، إذ كتب باللغة الإنكليزية في جامعة كورنيل-الولايات المتحدة، رسالته الموسومة بـ(بلد

---

(١) ينظر: نقد النقد: مدخل ابستيمولوجي، د.محمد الدغمومي، مجلة الأقلام، العدد٦، ١٩٩٠: ٥١.

(٢) ونود أن نشير في هذا المقام والسياق بأنّ له خطابا أدبيا سرديا، ضم نصوصه المسرحية، وهي: الناس في طيبة(١٩٨١)، الرهائن(١٩٨١)، ليلة الكولونيل الأخيرة، الظاهر بيبرس(١٩٨٣)، المقاول(١٩٨٩)، لم يشملها موضوع الأطروحة.

(٣) ينظر: تقديم ماهر شفيق فريد لكتاب: علم الجمال والنقد الحديث، د. عبد العزيز حمودة: ٩-١٢، ١٤-١٦. مسرحية: ليلة الكولونيل الأخيرة، د.عبد العزيز حمودة، فقرة إصدار الكاتب.

الغيلان: دراسة لتنسي وليمز) عام ١٩٦٤، وأطروحته المعنونة بـ(مسرح الصحف الحية: دراسة في الخيوط والشكل) عام ١٩٦٨، ثم ألف بعد ذلك كتبا ومقالات نقدية باللغتين الإنكليزية والعربية، إذ ألف باللغة الإنكليزية كتابا بعنوان (مشكلة أولبى: دراسة في الخيوط والتقنية)، أما كتاباته باللغة العربية فله بحث عنوانه (الوهم والحقيقة: من يخاف فرجينيا ولف وأليس الصغيرة)[١]، وله كذلك (ببليوجرافيا مشروحة عن مسرحية شكسبير روميو وجوليت)، وكتب مقدمات لعدد من المسرحيات، كـ(عربة اسمها الرغبة، لتنسى وليمز، وموت قومسونجي وبلدتنا، لثورنتون وايلدر)، وحرر كتابا بالاشتراك مع سمير سرحان، عنوانه (منتخبات من القصص القصيرة ومسرحيات الفصل الواحد والشعر) وهو في جزأين.

وله مقالات عدة كتبها في عدد من الكتّاب المسرحيين الأمريكيين على ضوء مشاهدته لبعض عروضهم على خشبة المسرح الأمريكي، وهم: تنسي وليمز[٢]، جيمز بولدوين، يوجين أونيل، آرثر ميلر، وليم هانلي، إدوارد أولبي[٣]، وكتب مقالات أخر عن الأدب الأوربي، وهي: ثلاث سنوات، لأنطون تشكوف[٤]، جريمة في جزيرة الماعز، للكاتب الإيطالي أوجو بيتي، ملاحظات حول إخراج برخت[٥].

وله مقالات عن الأدب العربي، وهي: هذه المسرحية[٦]، عن مسرحية

(١) مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٧٦.

(٢) نشرت في مجلة المجلة، ١٩٦٢.

(٣) نشرت هذه المقالات في مجلة المسرح، ما بين عامي ١٩٦٤، ١٩٦٥.

(٤) نشرت في مجلة المجلة، ١٩٦٢.

(٥) نشرتا في مجلة المسرح، ١٩٦٦، ١٩٦٩.

(٦) نشرت في المصدر نفسه، ١٩٨٣.

الواغش لرأفت الدويري، محمد سلماوي وعالم المنطق المعكوس[1]، والعشب الأخضر، عن أستاذه رشاد رشدي، في كتاب: رشاد رشدي بأقلام مختلفة (١٩٨٧)، والمسرح العربي والبحث عن الهوية[2]، والمعادلة الصعبة (عن مسرحيتي محمد سلماوي: فوت علينا بكره، واللى بعده)، ودراسة لديوان إسماعيل عقاب (من وحي عينيها) منشورة في نهاية الديوان، وكتب مقالاً عن كتاب: المسرحية الأمريكية الحديثة، لآلان دوانر، ومقالة عن كتاب (صدام الحضارات لصمويل هنتنجتون)، نشرها في مجلة الهلال، وله كذلك بعض المقالات والملخصات والمراجعات لعدة كتب في الفلسفة بصورة عامة وفي فلسفة علم الجمال خاصة، وفي النقد الأدبي وفي علم الاجتماع الأدبي، أعاد نشر أغلبها في نهاية كتابه (علم الجمال والنقد الحديث) في طبعته الثالثة، وهي[3]: علم الجمال اليوم، بتحرير: موريس فيلبسون، الثقافة والمجتمع، للناقد البريطاني رايموند ويليامز، الرؤيا المجنحة، ستانلي هايمن، علم الجمال والنقد، هارولد أوزبورن، ما حققه ت.س.اليوت، ف.أ.ماثيسن، علم الجمال، لكروتشي، ماوراء الواقعية والمثالية، ويلبر مارشال إيربان، إيهاب حسن والخروج من مصر[4].

أما كتبه فهي: علم الجمال والنقد الحديث (ط١، ١٩٦٣)، والمسرح السياسي (١٩٧٠)، مسرح رشاد رشدي: دراسة تحليلية (١٩٧٢)، والبناء الدرامي (١٩٧٦)، والمسرح الأمريكي (١٩٧٨)، الحلم الأمريكي (١٩٩٣).

ففي كتابه (علم الجمال والنقد الحديث) ويقصد بالنقد الحديث النقد الجديد، إذ كانت هي الترجمة السائدة في الستينيات، حاول إلقاء الضوء على أراء المفكر

---

(١) نشرت في مجلة إبداع، ١٩٨٥.

(٢) نشرت في مجلة المسرح، ١٩٨٩.

(٣) نشرت جميعها في: مجلة المجلة، في الأعوام ١٩٦٢، ١٩٦٣، ١٩٦٤.

(٤) نشرت في: مجلة إبداع، ١٩٩١.

الإيطالي كروتشي" رائد المدرسة التعبيرية في القرن العشرين، لا عن طريق عرض لآرائه فقط، بل عن طريق تتبعها والكشف عنها فيما يكتبه النقاد المحدثون"[1]، أي أصحاب النقد الجديد، إذ تناول في كتابه هذا مفاهيم الكل والجزء، من وجهة نظر كروتشي والنقاد الجدد، والشكل والمضمون، ووحدة العمل الفني، ومفهوم القوانين الفنية وعلاقتها بالعمل الفني، والجمال والقبح في العمل الفني وعلاقته بالواقع الحقيقي، وعلاقة العمل الفني بالغايات العملية والأخلاقية.

أما كتابه (المسرح السياسي)، فقد تناول فيه علاقة المسرح بالقضايا السياسية[2]، في حين أنّ كتابه (مسرح رشاد رشدي: دراسة تحليلية)، كان دراسة تطبيقية، طبق فيه المنهج التحليلي وأفكار النقد الجديد في دراسته لثمان من مسرحيات رشاد رشدي، التي تناولها من ناحية الرؤية الفنية والبناء الفني[3]، أما كتابه (البناء الدرامي)، فقد تطرق إلى مفاهيم عناصر البناء الدرامي في المسرح التراجيدي، وهي الحدث والصراع والحوار، مع تطبيقها على عدد من الأعمال المسرحية[4].

وكتابه (المسرح الأمريكي)، فقد احتوى على عدد من الدراسات عن أعمال مسرحية أمريكية لمسرحيين أمريكيين مثل جاسنر وجوزيف ودكرتش ولايونل ترلنج... وغيرهم[5]، في حين نجد كتابه (الحلم الأمريكي)، جمع فيه عددا من المقالات التي كتبها بشكل أسبوعي في جريدة الأهرام الدولي في أثناء انتدابه مستشاراً ثقافياً لمصر في واشنطن بين عامي ١٩٨٩ و١٩٩٢، والتي سبق أن نشرها

(١) علم الجمال والنقد الحديث: ٢٧.
(٢) ينظر: المسرح السياسي: ٦-٨.
(٣) ينظر: مسرح رشاد رشدي: دراسة تحليلية: ١٢، ٢٠-٢١.
(٤) ينظر: البناء الدرامي: ٥-٧.
(٥) ينظر: المسرح الأمريكي: ١٠.

تحت عنوان الحلم الأمريكي عام ١٩٩٣[١]، وهي مقالات تناولت انطباعاته والتجارب التي مر بها في أمريكا، والتي اتسمت في معضمها بأسلوب ناقد ساخر.

إنّ هذا القسم من خطابه النقدي يشير بوضوح إلى أنّ (د.حمودة) كان متبنياً لتصورات النقد الجديد ومنهجه التحليلي، وهو يؤكد ذلك ويصرح بأنه ابن النقد الجديد ومنهجه التحليلي، إذ يقول "لقد تربيت في أحضان مدرسة النقد الجديد ومذهبها التحليلي وأسهمت بهذا الجهد في الدعوة لها"[٢] فضلا عن أنَّه يشير بشكل بيِّن إلى أنّ النقد العربي استورد نظريات نقدية غربية ومنها النقد الجديد وعاش النقاد وهو من بينهم على أفكاره لبضعة عقود.

إنّ هذا القسم لم يكن موضوع هذه الأطروحة إلا في مجال محدد لبيان الانطلاقة الثقافية الأولى لخطاب (د.حمودة) وبوصفه مكوناً من مكونات خطابه، لأنه نقد غربي معروف و(د.حمودة) لم يكن سوى مستعيرٍ وناقلٍ لمقولات النقد الجديد، وهو لم يزعم أكثر من ذلك.

أما القسم الثاني من خطابه النقدي، وهو خطاب المرايا وما بعد المرايا، فقد خرج من عباءة النقد الجديد وقدم (د.حمودة) رؤيته النقدية فيه، إذ رأى أنّ النقد الجديد وإن استطاع وضع نهاية للنقد التاريخي والذاتي في الثقافة الأمريكية، وقاوم اتجاه الواقعية الاشتراكية نحو تقييم النص داخل السياق الاجتماعي والسياسي والاقتصادي الذي كتب فيه، لكنه فشل في تطوير نظرية علمية متكاملة للغة في عصر كانت فيه المؤشرات تشير إلى ذلك الاتجاه، وبحلول منتصف الخمسينات من القرن العشرين تأكد فشله في تحقيق العلمية، مما جعله آيلا للسقوط قبل ظهور البنيوية، وفي نفس الوقت فهو لم يستند إلى خلفية فلسفية محددة في عصر تعددت فيه الفلسفات وتداخلت التيارات، مما عزله عن المناخ الفلسفي الصاخب في أوروبا في

---

(١) ينظر: الحلم الأمريكي: ٩.

(٢) علم الجمال والنقد الحديث: ٢٠.

ذلك الوقت، هذا فضلاً عن النغمة الدينية المسيحية الأورثوذكسية المحافظة عند إليوت وأتباعه، إذ إنّ العودة إلى الماضي مثلت نوعا من المحافظة الدينية والسياسية فكانت النتيجة الحتمية تضاربات لا تنتهي وتناقضات لا تنفض في مواقف النقاد الجدد من الخارج والداخل، من العقل والذات، من الكلاسيكية والرومانسية... إلى غير ذلك، بل إنّ محافظة إليوت أدت في نهاية الأمر إلى مهاجمة النقد الجديد بوصفه فكراً رجعياً أرستقراطياً جامداً، وانسحابه من الساحة الأدبية وخاصة بعد سنوات الغليان في أمريكا التي صاحبت حرب فيتنام منذ أوائل الستينيات[1].

كما أنّ "الواقع العربي تخطى جماليات النقد الجديد التي أصبحت بالنسبة إلى الجميع رفاهية لا تتفق مع المتغيرات الدولية الجديدة"[2]، كما كتب (د.حمودة) ناقدا بنفسه اتجاهه السابق، وقدم رؤيته النقدية في عدد من الاتجاهات النقدية المؤثرة في النقد العربي، أو التي يحاول عدد من النقاد العرب التمهيد لها في النقد العربي، ثم حاول تقديم رؤية نقدية تنطلق من التراث وتستفيد من النقد الآخر سواء أكان غربياً أم شرقياً، وقد شمل هذا الخطاب بصورة رئيسة ثلاثة كتب نقدية وهي: المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك (إبريل ١٩٩٨)، المرايا المقعرة: نحو نظرية نقدية عربية (أغسطس ٢٠٠١)، الخروج من التيه: دراسة في سلطة النص (نوفمبر ٢٠٠٣)، وضم أيضا المعركة النقدية التي دارت بينه وبين د.جابر عصفور على صفحات جريدة أخبار الأدب (١٩٩٨)، فضلاً عن مقالة له بعنوان: النقد العربي بين القومية والعالمية[3].

إنّ هذا القسم من خطاب (د. عبد العزيز) النقدي هو في حقيقته يدخل في

---

(١) ينظر: المرايا المحدبة، د.عبد العزيز حمودة: ١٤٤، ١٥٥. رد د.عبد العزيز حمودة على د.جابر عصفور، جريدة أخبار الأدب، العدد٢٨٤، ١٩٩٨: ٣٠.

(٢) الخروج من التيه: دراسة في سلطة النص، د.عبد العزيز حمودة: ٣٠١.

(٣) مجلة الهلال، أغسطس، ٢٠٠٤.

باب ما سمي بنقد النقد، أي هو كلام عن النقد الأدبي الذي يتخذ الأدب موضوعاً له، أو بصورة أصح هو خطاب في النقد الأدبي.

إنّ خطاب (د. حمودة) النقدي لم يحض بدراسة متخصصة، لذلك فإنّ هذه الدراسة تعد أول دراسة في هذا المجال، لكننا وجدنا عدداً من المقالات والدراسات اعتنت بقراءة جزء من خطابه المتعلق بمضامين المرايا وما بعد المرايا، أي تناولت أحد كتبه في هذا الخطاب، ولاسيما كتابه المرايا المحدبة، الذي دارت حوله معركة نقدية أدبية بين (د. عبد العزيز حمودة) و د.جابر عصفور اشترك فيها أيضا عدد من النقاد والأدباء والباحثين، والتي سميت بمعركة القرن واتسم أسلوبها بالمناظرة أو بالسجال كما وصف.

لذلك سنحاول من خلال هذه الأطروحة مناقشة المقولات الأساسية التي أثارها خطاب (د.حمودة) النقدي المتعلق بالمرايا وما بعد المرايا، وسوف نركز على قضيتين أساسيتين هما المنهج الفكري الذي انطلق منه خطابه النقدي ورؤيته النقدية التي صاغها على شكل نظرية أدبية عربية بحسب ما عرضه، فأنا أسلم بأنّ لكل خطاب نقدي كما بينا رؤية للوجود وللمعرفة توجه مقولاته، وبذلك فإننا سندرس خطاب (د. عبد العزيز) النقدي، من حيث البحث عن رؤيته التي يتبناها عن الوجود والمعرفة التي توحد وجهات نظره وتحدد منهجه الفكري ورؤيته النقدية، سواء رؤيته للنقد الغربي المؤثر في النقد العربي، والمتمثل لدى خطاب (الناقد) بالنقد الرومانسي، والنقد الشكلاني والماركسي، والنقد التفكيكي والنقد الثقافي، أو للنقد العربي، هذه الرؤية النقدية التي حاول أن يصوغها على شكل نظرية أدبية، وسنضع هذه الأفكار موضع المسائلة واختلاف وجهات النظر ضمن سياقها التاريخي، ولهذا حددنا نطاق دراسة خطابه النقدي بدراسة في المنهج والنظرية، ونعني به منهجه الفكري المرتكز على رؤية للوجود والمعرفة، ودراسة في النظرية أي دراسة في طبيعة نظريته الأدبية التي بينها، وما مدى تماسكها، وقدرتها

على ايضاح رؤية نقدية لها مصطلحاتها ومفاهيمها، وعليه سنتناول في الفصل الأول رؤية (الناقد) للوجود والمعرفة ومنهجه الفكري، وسنتناول في الفصل الثاني رؤية (د.حمودة) للنقد الأدبي الغربي، وسيختص الفصل الثالث برؤيته النقدية الأدبية بين النظرية والتطبيق، التي طرحها في خطابه النقدي.

الفصل الأول

رؤية (د.عبد العزيز حمودة) الإسلامية للوجود وللمعرفة ومنهجه الفكري

مدخل

الرؤية والمنهج

الرؤية للوجود والمعرفة لغةً واصطلاحاً:

الرؤية لغةً مصدر مأخوذ من الفعل رأى يرى رأياً ورؤية، ومعناها وجهة نظر فكرية واعية معينة، وهي بخلاف الرؤيا التي تعني الحلم أي ما يشاهده الإنسان في المنام والحدس[1]، أما مصطلح الرؤية للوجود والمعرفة فهو يستفيد من مفهوم مصطلح (World View) الذي يدل على وجهة نظر شاملة وكلية للعالم[2]، تقدم إجابة "عن الأسئلة النهائية حول الإله والإنسان والكون والحياة"[3]، وهذا المفهوم فيه بعدان، بعد وجودي (أنطولوجيا) وبعد معرفي (إبستمولوجيا)، ومنهم من يجعله مرادفاً لمفهوم نظرية المعرفة ((Gnosiology، التي بدورها تترادف مع مصطلح (Epistemology) الإبستيمولوجيا، المركب من لفظين (Episteme) ومعناها المعرفة أو العلم، و(Logos) ومعناه نظرية أو دراسة، فهو يترجم إلى نظرية العلوم، أو فلسفة العلوم، وهذا الترادف بين مفهوم المصطلحين موجود في اللغة الإنكليزية دون اللغة الفرنسية، كما ترى طائفة من الباحثين، ويذهب بعضهم إلى التفريق بينهما، إذ يرى عدد من الباحثين ضرورة التمييز بين مصطلحي نظرية المعرفة والإبستيمولوجيا، استناداً إلى كون الإبستيمولوجيا تُعنى بالمعرفة العلمية فحسب،

---

(١) ينظر: لسان العرب، المجلد١: ١٠٩٢، ١٠٩٣-١٩٠٤، مادة (رأى).

(٢) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ١٠٧. الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان، د.عبد الوهاب المسيري: ١٠٥. قراءة التراث النقدي، جابر عصفور: ١٢-١٣.

(٣) مفهوم النظام المعرفي والمفاهيم المتعلقة به، د. نصر محمد عارف، ضمن كتاب: نحو نظام معرفي إسلامي، تحرير د.حسن فتحي ملكاوي: ٦٧.

في حين تتناول نظرية المعرفة أنواع المعارف جميعاً[1]، إلاَّ أنِّي أرى أنّ هناك تداخلاً مشتركاً بين المواضيع التي يعتنون بها، وتكاملاً في علاقاتهم جميعا، فنظرية المعرفة تعتني بالبحث " عن طبيعة المعرفة وأصلها وقيمتها ووسائلها وحدودها "[2] وهذا سوف يقودها إلى الإجابة عن الأسئلة النهائية، وكذلك الإبستيمولوجيا التي تعنى بدراسة "مبادئ العلوم، وفرضياتها، ونتائجها، دراسة انتقادية توصل إلى إبراز أصلها المنطقي وقيمتها الموضوعية "[3]، أما الفصل بين المعرفة العلمية وغيرها من المعارف الإنسانية فإنَّه لا يقوم على أساس متين[4]، ومهما يكن من اختلاف وجهات النظر، فإنَّنا سنحاول تحديد مفهوم دلالي إجرائي للرؤية للوجود والمعرفة، فهي وجهة نظر فكرية واعية كلية متشكلة من الإجابة على الأسئلة النهائية حول الإله والإنسان والكون والحياة والمعرفة وطبيعتها وأصلها وقيمتها ووسائلها وحدودها، أي تدور حول الوجود والمعرفة معا. وهذه الأسئلة الكلية والنهائية، تمثل الإطار العام الشامل الكلي لكل شيء، ونهايته بحيث لا توجد أسئلة وراء هذه الأسئلة[5]، من هذه الأسئلة مثلاً: من خلقنا؟ ولماذا خلقنا؟ أي ما أصل الوجود وغايته؟ وما

---

(١) ينظر: مدخل إلى فلسفة العلوم: العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي، د.محمد عابد الجابري: ٢٠-٢١. درس الابيستيمولوجيا أو نظرية المعرفة، عبد السلام بنعبد العالي وسالم يفوت: ٨-١٠. معالم نظرية المعرفة في القران الكريم، د.عرفان عبد الحميد فتاح، ضمن كتاب: نحو نظام معرفي إسلامي: ١٥١. مفهوم النظام المعرفي والمفاهيم المتعلقة به: ٦٣-٦٧. في أهمية الدرس المعرفي، أ.د.عبد الوهاب المسيري، ضمن كتاب: نحو نظام معرفي إسلامي: ٤٢.

(٢) المعجم الفلسفي، د.جميل صليبا، الجزء٢: ٤٧٨.

(٣) المصدر نفسه، الجزء١: ٣٣.

(٤) ينظر: مدخل إلى فلسفة العلوم: ٢٠-٢١.

(٥) ينظر: الموضوعية والتحيز وأزمة المنظور العلماني، رؤية معرفية، أ.د.عبد الوهاب المسيري، ضمن كتاب: دورة المنهاجية الإسلامية في العلوم الاجتماعية، إعداد وإشراف: أ.د.نادية محمود مصطفى و أ.د.سيف الدين عبد الفتاح: ٤٤٩-٤٥١. حول المنهجية الإسلامية: مقدمات وتطبيقات، أ.د.سيف الدين عبد الفتاح، ضمن كتاب: دورة المنهاجية الإسلامية: ٣٥.

طبيعة الخالق؟ وهل يتصف الكون بالثنائية أم تسود فيه الواحدية؟ وما القوى المحركة للكون التي تمنحه هدفه وتماسكه وتضفي عليه المعنى؟ وهل هي كامنة فيه أم متجاوزة له؟ وهل هناك أصلاً قيمة وغاية في الطبيعة أم أنها مجرد حركة دائمة مكررة؟ وهل هي حركة متطورة نحو النمو والتقدم أم هي حركة خاضعة للمصادفة البحتة؟ وما طبيعة العلاقة بين الإنسان والإله والطبيعة؟ فهل الإنسان جزء لا يتجزَّأ من الطبيعة (المادة)، أم هو جزء يتجزأ منها وله استقلاله النسبي عنها؟ أي: هل هو وجود مادي محض أم له أبعاد أخرى؟ وهل هو سابق للمادة متجاوز لها أم هي سابقة عليه متجاوزة له؟ وهل لوجوده هدف وغاية؟ ومن أين يستمد الإنسان قيمه ومعرفته أي: ما مصدرها؟ فهل مصدرها العقل أم الحس والتجربة أم من الوحي؟ و ما قيمة هذه المصادر؟ وما طبيعة العلاقة بين العقل والشيء الخارجي أو بين الذات والموضوع؟ وما أثر كل منهما في عملية الإدراك؟ وهل بإمكان الإنسان وبقدرته الحصول على المعرفة الصحيحة؟ وما معيارها؟ فهل معيارها التطابق أم التماسك أم هو معيار عملي إجرائي مرهون بنجاحها؟ وهل توجد مسلمات ومقولات قبلية يقينية كامنة وراء المعرفة فـي الفكر الإنساني وما أصلها؟ أم أنَّ كُلَّ شيءٍ عرضي ومتغير ولا توجد في الواقع كليات ثابتة وراء الجزئيات المتغيرة؟ وما أصل المبادئ والفرضيات والنتائج العلمية وما حدودها ومدى شموليتها وقيمتها الموضوعية وصحتها؟ وهل المعرفة الإنسانية مطلقة أم نسبية أم احتمالية؟ ... وغيرها من الأسئلة والمواضيع التي تدور حولها هذه الأسئلة.

إنّ هذه الرؤية للوجود والمعرفة، هي التي تحدد انتماء الإنسان الثقافي وهوية المجتمع الحضارية، وهي التي ينبثق منها مناهج فكرية متعددة يعالج كل منهج منها واقعاً محدداً، بحيث أنَّ كلَّ منهج يراعي الرؤية للوجود وللمعرفة التي انطلق منها أولاً، وطبيعة الواقع الذي يعالجه وخصوصيته ثانياً، في تحديد مفاهيمه وتصوراته وحتى نتائجه، فالواقع الاقتصادي مثلاً يحتاج لمنهج فكري اقتصادي خاص به،

وكذلك الواقع السياسي أو الاجتماعي... الخ، ومنه الواقع الأدبي، الذي يحتاج لمنهج فكري نقدي، يتقيد بخصوصية واقعه الأدبي، ويراعي الرؤية للوجود والمعرفة التي استند إليها، أي أنه لا يوجد أي منهج فكري نقدي، من دون أن يتأسس على رؤية للوجود وللمعرفة، والتدافع بين المناهج هو في جوهره تدافع بين رؤى للوجود وللمعرفة متباينة، وأبعاد هذه الرؤية موجودة في أيِّ خطاب مهما بلغ التجريدية أو السطحية والمباشرة، وهذا يشير بوضوح إلى أنَّ المنهج لا يتكون من أدوات وإجراءات فحسب بعيدة عن أي رؤية ما، بل هو ينطلق من رؤية للوجود وللمعرفة كامنة فيه، وهي جزء منه يستمد هويته منها، بل إنَّ هذه الرؤية الكامنة في المنهج توجه كذلك بدرجة ما، أدوات البحث وإجراءاته، مع ضرورة اتساقها أو تلاؤمها مع الموضوع المدروس، أي أنَّها ستشكل رؤية الباحث وتحدد زاويته في النظر والتحليل والتفكير، وتؤثر بدرجة أو بأخرى في نتيجة تحليله وطريقة فهمه وتفسيره.

المنهج لغةً واصطلاحاً:

المنهج في اللغة العربية هو مصدر ميمي على وزن (مَفْعَل) مأخوذ من قولهم: نَهَجَ يَنْهَجُ مَنْهَجاً، والمنهج والنهج والمنهاج، كُلها ألفاظٌ تشترك بمعنى واحد، وهو الطريق البين الواضح، تقول: طريقٌ نَهْجٌ وسبيلٌ مَنْهَجٌ، أي طريق بين واضح، والمنهاج هو الطريق الواضح، وتقول: نَهَجَ الأمرُ وأنْهَجَ، لغتان، إذا وضح، أنهج الطريق: وضح واستبان وصار نهجاً واضحاً بيّناً، والنَّهج كذلك هو الطريق المستقيم، ونهج الطريق أبانه وأوضحه، ونهجه أيضاً سلكه[1]، وهذا المعنى اللغوي الذي يشير إلى الطريق الواضح البين المستقيم الذي يوضحه صاحبه ويسلكه أيضا، يستلزم وضوح مقصده وغايته، إذ إنّ الطريق لا يكون واضحاً بيناً مستقيماً يستطيع المرء السير فيه باطمئنان لو لم تكن غايته أو مقصده محدداً واضحاً، أي أنّ هناك

(١) ينظر: لسان العرب، المجلد٣: ٧٢٧، مادة (نهج).

علاقة وثيقة بين الطريق وبين الغاية[1]، فالمنهاج هو الطريق الموصل إلى الغاية والمقصد.

أمَّا المنهج (Method) في اللغة الإنكليزية فهو الطريقة أو الأسلوب[2]، أي الكيفية التي يستطاع من خلالها الوصول إلى الغاية، وهذا المعنى اللغوي له ارتباط وثيق أيضاً بالمفهوم الاصطلاحي العام لمصطلح (Method المنهج) الذي يشير بوجه عام إلى طريقة محددة توصل إلى غاية معينة[3]، وفقاً لمبادئ معينة وبنظام معين فهو مفتاح الوصول إلى الغاية أو المعرفة بصورة عامة[4]، أي أنّ مكونات المنهج بصورة عامة هي:

١- طريقة تفكير محددة وفقاً لمبادئ معينة ونظام معين.

٢- غاية مقصودة.

إنّ المبادئ المعينة أو المفاهيم الأساسية، التي ينطلق منها الباحث لتحديد طريقة تفكيره وفق نظام معين، سوف يوجهها، المقصد (الغاية)[5]، الذي يعد ملازما لطريقة التفكير ووثيق الصلة بها، وهما كذلك أي المبادئ والمقصد، مرتبطان

---

(١) ينظر: التفكير المنهجي وضرورته، د. فتحي حسن ملكاوي، مجلة إسلامية المعرفة، العدد٢٨، ٢٠٠٢: ١٧.

(٢) ينظر: معجم المصطلحات العلمية الفنية والتطبيقية، إعداد: ثانية عبد آل حسين النافوسي، ٥٢٨. مصطلحات فلسفية كلية الآداب والعلوم الإنسانية: ١٠٣. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ٢٢٤.

(٣) ينظر: المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية: ١٩٥. الموسوعة الفلسفية، د.عبد المنعم الحفني: ٤٧١. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ٣٩٣. معجم المصطلحات العلمية والفنية، يوسف الخياط: ٦٩٠.

(٤) الموسوعة الفلسفية المختصرة، فؤاد كامل وآخرون: ٥٠٤.

(٥) ينظر: نظرية المنهج، جورج بو شامب، ترجمة: د.ممدوح محمد سليمان و د.بهاء الدين السيد النجار و د.منصور أحمد عبد المنعم: ٢٠.

ضرورة بالمنظور الحضاري أو الرؤية الكلية الوجودية والمعرفية التي ينطلق منها الباحث كما بيّنا سابقاً، فضلاً عن علاقتهما بالمواضيع المتنوعة للعلوم والمعارف المستخدم فيها ذلك المنهج، أي أنّ المبادئ والمفاهيم داخلة في شبكة من العلاقات المترابطة فيما بينها، ونتيجة لذلك نجد أنّ هناك تعدداً في المناهج، لكونها تخرج عن إطار المفهوم العام، لتدخل إلى إطار المفهوم الخاص، الداخل في هذه الشبكة من العلاقات، فلهذا نرى أنَّ هناك صفات خاصة لكل منهج، هي التي تحدد طبيعة مبادئه وإجراءاته ومفاهيمه الأساسية، فهناك مثلاً:

١- المنهج التجريبي(Experiment Method)، وهو "الطريقة التي تستخدم فيها التجربة للوصول إلى نتيجة"[١].

٢- المنهج الاستنباطي وهو "استدلال يعتمد على قضايا مسلم بها دون الرجوع إلى التجربة"[٢].

٣- المنهج العلمي(Scientific Method)، الذي هو "خطة منظمة لعدة عمليات ذهنية أو حسية بغية الوصول إلى كشف حقيقة أو البرهنة عليها"[٣].

إنّ جميع تلك المناهج تشترك في المفهوم العام للمنهج (Method)، مع اختلافها وتنوعها، إذ إنّ جميعها تتكون من المكونين الرئيسين لذلك المفهوم، اللذين أشرنا إليهما، وهما: طريقة تفكير محددة وفقاً لمبادئ معينة ونظام معين، وغاية مقصودة، إلاّ أنها تختلف في طبيعة تلك المبادئ المعينة أو المفاهيم الأساسية التي ينطلق منها الباحث، والغاية المقصود الوصول إليها، والرؤية الفكرية الكلية أو المنظور الحضاري الذي ينطلق منه، وموضوع العلم أو المعرفة الذي تبحث فيه.

إنّ ما يعنينا في هذا المبحث هو تحديد مفهوم إجرائي لمصطلح المنهج، وهو

---

(١) معجم المصطلحات العلمية والفنية: ٦٩٠.

(٢) المصدر نفسه: ٦٩٠.

(٣) المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية: ١٩٥.

مفهوم ينبثق من المفهوم العام، وذلك لكي يكون مبتدأً لبيان طبيعة المنهج المدروس في بحثي، وخصوصيته، فالمنهج هو طريقة تفكير محددة يسير عليها المفكر وفقاً لمبادئ معينة أو مفاهيم أساسية قاعدية، وحسب نظام معين لتوصله إلى غاية مقصودة، ومنطلقة من رؤية للوجود وللمعرفة.

المبحث الأول

رؤيته الإسلامية للوجود والمعرفة

توطئة:

إنّ الواقع العربي الحديث وجد نفسه أمام رؤيتين كليتين شموليتين (للوجود وللمعرفة)، هما الرؤية العربية الإسلامية، التي تأسس عليها النموذج الحضاري العربي الإسلامي، الذي شكل الأساس الذي تستند إليه الذات في إجاباتها لمواجهة التحديات الثقافية وتقديم البدائل، على مر العصور، والثانية هي الرؤية الغربية، التي تأسس عليها النموذج الحضاري الغربي، الذي اخترق الواقع العربي ثقافياً بصورة اختيارية أو قسرية، بعد أن اخترقه عسكرياً بصورة قسرية[1]، مقدماً إجاباته وتحيزاته، ومن هذا الواقع الذي تأثر برؤية كلا النموذجين، الواقع الأدبي العربي بأدبائه ونقاده، وعليه فإنّ أي خطاب نقدي لابّد له من أن يحمل معه رؤيته الفكرية الكلية مهما كان سهلاً سواء أكان واعيا بذلك أم لا، وخطاب (د. عبد العزيز حمودة) النقدي موضوع البحث، يقع ضمن ذلك الواقع، ولا يخرج عن هذا السياق.

إنَّ الكشف عن طبيعة الرؤية الكلية (للوجود وللمعرفة) التي تبناها (الناقد) في خطابه النقدي، سوف تساعدنا في سبر أغوار منهجه الفكري، وفهم منطلقاته والأسس التي اعتمد عليها في نقده للنظريات الأدبية الغربية ومناهجها النقدية، وفي قراءته للتراث البلاغي والنقدي العربي، كما ستعيننا على فهم تصوراته واختياراته ورؤيته النقدية التي صاغها تحت مصطلح النظرية الأدبية، أي سوف تعيننا على فهم خطابه النقدي بصورة أعمق وأوضح، لأنه انتقال من الكلي لفهم وتفسير الجزئي

---

(١) ينظر: الخطاب العربي المعاصر: ٢٢-٢٣.

في إطار الكلي، والحكم عليه، مع وجود مسافة فاصلة بينهما[1]. إذ بات من الضروري التسليم بأن الأمور تؤخذ بالمفاهيم الكلية أو بالرؤية الكلية (للوجود وللمعرفة)، لكي ننطلق منها لفهم الآراء الجزئية فهماً صحيحاً لا فهماً اسقاطياً أو غير مكتمل، إذ إنّ النظرة التجزيئية غير صحيحة وغير علمية، ومن ثم فإنّ هناك علاقة ترابطية تكاملية، بين المنهج الفكري والرؤية، إذ إنّ دراسة المنهج لا تكتمل إلا بدراسة الرؤية، فهي الأساس الذي يقوم عليه المنهج ويتشكل فيه ومن خلاله، إذ إنّ كل منهج فكري يحمل في مكنوناته مفاهيمه عن موضوعات أساسية مثل الإنسان والعالم، والفكر والثقافة والدين والأخلاق والقيم والمجتمع والطبيعة...وما إلى ذلك، لا يمكن تجريدها عنه، وعليه فإن المنهج يرتبط بعناصر فلسفية كامنة فيه، ومحيطة به، مما يجعل الوعي بها مقدمة أساسية للتعرف على كثير من تحيزات المنهج الكامنة فيه أو الظاهرة منه.

الوعي بقضية الرؤية:

إنّ (د. عبد العزيز) في خطابه النقدي مدرك أهمية الرؤية، وأنّه لابد لكل ناقد أو اتجاه نقدي أن ينطلق من رؤية فكرية كلية (للوجود وللمعرفة)، توجه رؤيته النقدية ومنهجه ونتائجه ونظريته التي يبيّنها، فضلا عن أنّه لابّد أن ينحاز لواقعه الخاص، لهذا وجدنا (د.حمودة)-حسب قراءتنا لخطابه النقدي- يذهب إلى القول بأنّ من الضرورة العلمية والمنطقية والواقعية أن ينطلق النقاد أو النقد العربي المعاصر من رؤية فلسفية ومعرفية تنتمي للأنساق الفكرية الكبرى لتراثه وحضارته العربية، التي ينتمي إليها وتشكل واقعه العربي، وأن ينطلق من هذا الواقع العربي المعاصر، لكي يوصله اجتهاده إلى نظرية أدبية عربية ومنهج نقدي منبثق عنها، لذلك فهو يأخذ على النقاد الحداثيين أو الناقد الحداثي العربي افتقاره " إلى فلسفة

(١) ينظر: في أهمية الدرس المعرفي: ٥١-٥٢، ٥٤-٥٧.

خاصة به عن الحياة والوجود والذات والمعرفة، فهو يستعير المفاهيم النهائية لدى الآخرين ويقتبس من المدارس الفكرية الغربية، ويحاول في جهد توفيقي بالدرجة الأولى، تقديم نسخة عربية خاصة به، إنَّها كلها عمليات اقتباس ونقل وترقيع وتوفيق لا ترتبط بواقع ثقافي أصيل، ومن هنا تجيء الصورة النهائية مليئة بالثقوب والتناقضات"[1]، وهذا الواقع النقدي مرتبط بواقع فكري أكبر، لذلك نجد (الناقد) يشير إلى أنه بالرغم من حماس الحداثي العربي المحمود عموماً المتبني للرؤية الغربية، لتحقيق نهضة فكرية عربية، وسعيه الدؤوب لتحقيق استنارة ثقافية، فشل في إنشاء حداثة عربية حقيقية، بل فشل في نحت مصطلح نقدي جديد خاص به تمتد جذوره في واقعنا الثقافي العربي، فضلاً عن فشله في تنقية المصطلح الوافد من عوالقه الثقافية الغربية، لارتباطه بمناخه الفكري والاجتماعي والسياسي الذي أنتجه، والذي يمثل الخلفية المرجعية الدائمة له من ناحية، والذي يفسره ويمنحه شرعيته من ناحية أخرى، فالحداثة الغربية لم تنشأ من فراغ، وإنما هي النتاج الطبيعي المنطقي لتطورات الفكر الغربي في الثلاثمائة عام الأخيرة على الأقل، التي أدت بصورة حتمية سببية إلى ظهور المدارس الأدبية والنقدية الجديدة بمصطلحاتها الخاصة، وعليه فإنَّ نقل هذا المصطلح في عزلة عن خلفيته الفكرية والفلسفية سوف يفرغه من دلالته ويفقده القدرة على أن يحدد معنى، ونقله بعوالقه الفلسفية سوف يؤدي إلى الفوضى والاضطراب والترف الفكري الذي لا يتقبله الواقع العربي، إذ إنّ القيم المعرفية القادمة مع المصطلح تختلف، بل تتعارض أحياناً مع القيم المعرفية التي طورها الفكر العربي المختلف عن الفكر الغربي[2].

فالحداثيون العرب كما يذهب (د.حمودة) أعطونا فكراً لقيطاً مجهول النسب، بالرغم من محاولاتهم المستميتة في تأصيله داخل الواقع الثقافي العربي بالعودة إلى

---

(١) المرايا المحدبة: ٦٢-٦٣. وينظر: المرايا المقعرة: ١٥٤.

(٢) ينظر: المرايا المحدبة:٦١، ٦٣-٦٤.

التراث لإبراز بعض جوانبه الحداثية، بدعوى الجمع بين (الأصالة والمعاصرة)، وهو شعار رفعه الحداثيون العرب، الذي يُعّد خروجاً على مبادئ وأسس الحداثة الغربية التي تدعي القطيعة المعرفية مع الماضي، وهو في حقيقته لا يجمع بينهما، وإنما هو يقرأ التراث من منظور حداثي غربي منحاز، أو من منظور استقراء الحداثة الغربية في بعض مفردات التراث الثقافي العربي، للوصول إلى شرعية الحداثة الغربية، لا شرعية التراث، وهو تناقض واضح بين ادعائهم الرؤية النهضوية المستقبلية التي تنطلق إلى الأمام رفضاً للحاضر والواقع الذي فقد شرعيته، وتمرداً على التقاليد الموروثة، وبين محاولة إعادة تفسير التراث الثقافي، أو استقرائه للوصول إلى تأكيد تراثي لمقولاتهم الحداثية الجديدة، ثم إن القيم القادمة مع التبعية الكاملة لهذا الفكر الغربي تختلف بل تتعارض أحياناً، مع القيم التي طورها الفكر العربي المختلف[1]. وهذا يقتضي أنّ المنطلق أو المدخل الحقيقي لتأسيس نظرية أدبية عربية حسب وجهة نظره، هو الارتكاز على فلسفة منتمية إلى أنساق الواقع الثقافي العربي الكبرى، ولا تكون غريبة عنه، وهي التي جسدها سؤاله عن الذات والهوية الثقافية الواقية: من أنا ؟ ومن نحن[2]. وما يعنيه بسؤاله هذا هو البحث عن دور فاعل لهذه الذات في واقعها الحاضر وفي علاقتها مع الآخر، يخرجها من التبعية له، ويحافظ على شخصيتها وهويتها الخاصة من الذوبان في الآخر، ويحدد لها دورها على الصعيد الإنساني العالمي، والواقع الذي يهتم به وما يعنيه في هذا السياق هو الواقع النقدي الأدبي، ثم إنّ تشكيل صوت أدبي ونقدي خاص يفرض البحث الدائب عن منهج، وهو ما يعني-في التحليل الأخير-تشكيل رؤية حضارية متميزة، وكل هذا يعني-أو يفضي بالضرورة إلى الإسهام في تشكيل علاقة متوازية بين الذات

(١) ينظر: المصدر نفسه: ٢٩، ٤١-٤٣، ٦٣-٦٤، ١٦١. المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، شكري عياد: ١٥.

(٢) ينظر: المرايا المقعرة: ٢٠-٢٤.

والآخر(الغرب)، أي يسهم في معادلة الفكاك من أسر التبعية، هنا تتجلى خطورة الممارسة النقدية المنهجية وارتباطها الحميم بالإطار الحضاري.

إنّ أهمية الممارسة النقدية وخطورتها وفاعليتها لا تكمن في مدى جدتها وجديتها وعمقها فحسب بل تكمن-فضلاً عن ذلك-في مدى استجابتها لحركة الواقع المعيش وتلبية حاجاته المستجدة المتغيرة، وكما ذكرت سابقاً إنّ الواقع الذي يركز عليه (د. عبد العزيز) في محاولة إجابته عن سؤاله السابق هو الواقع النقدي الأدبي، لهذا يذهب إلى القول أنه " قد تعني الإجابة والقدرة على تحديد هويتنا الثقافية، القدرة على اتخاذ قرار مع كل (ولائم لأعشاب البحر)- مثلا- القادمة، [قرار] يرضي البعض ويغضب البعض. فقد نتفق على أنّ (وليمة لأعشاب البحر) - مثلا- عمل إبداعي تكفل حرية التعبير وحداثتنا لصاحبه الاستقلال عن أي أحكام أخلاقية أو دينية. وسوف يغضب ذلك بالتأكيد دعاة العودة إلى الأصولية لكونها المدخل الوحيد لتحديد الهوية الثقافية القومية. وقد نتفق على أنّ الرواية، بصرف النظر عن أي قيمة إبداعية وجمالية تملكها، عمل مسف يخدش الحياء ويعيب في حق الذات الإلهية. وسوف يغضب ذلك بشكل أكيد دعاة حرية التعبير. لكن الاتفاق يفترض انه سوف ينهي حالة الفصام ويضع حداً للشرخ ويرأب الصدع. وهكذا سنعود إلى درجة من التوحد الصحي والكلية التي راوغتنا لما يقرب من قرنين من الزمان. عندئذ سنكون أسعد حالاً بعد أن نخرج من الدائرة الجهنمية الحالية، التي ندور داخلها مغمضي العيون، مسلوبي الإرادة، تتقاذفنا تيارات القديم والجديد دون أن ننجز شيئاً، يتمثل جل جهدنا في السير فوق أحبال التوازنات الدقيقة "[1]، وإلا فإنّ هذه المفارقات " ستظل تفرض نفسها ما استمر عجزنا عن

---

(١) المرايا المقعرة: ٢٤.

تحديد هوية ثقافية خاصة بنا وما استمر اعتمادنا على الآخر الثقافي، سواء استعرنا فكره فقط أو مناهجه فقط، أو الاثنين معاً"[1]. ونحن نتفق معه في هذه المسألة، كما يتفق معه العديد من النقاد العرب[2]، ولكن ما الرؤية الكلية المنتمية إلى الأنساق الكبرى للواقع الثقافي العربي، وغير الغريبة عنه، التي انطلق منها (د.حمودة) في خطابه النقدي ؟ سواء في نقده للنظريات الأدبية الغربية ومناهجها النقدية، أو في قراءته للتراث البلاغي والنقدي العربي القديم، أو في عرضه لرؤيته النقدية، التي صاغها تحت مصطلح النظرية الأدبية. وسوف نحاول في هذا المبحث عن طريق تحليل مواقفه الكشف عن رؤيته للوجود وللمعرفة والاستدلال عليها من خلال آرائه ومنطلقاته في خطابه النقدي، وأول تلك الاستدلالات هي الغاية التي يريد الوصول إليها، بوصفها مُوَجهة لطريقة تفكيره، ودالة على منظوره الثقافي أو رؤيته للوجود والمعرفة التي يتبناها.

١ - غاية خطابه النقدي ومقصده:

إنّ نتيجة الاستقراء لخطابه النقدي المتمثل في ثلاثيته النقدية، وخاصةً في كتابيه (المرايا المقعرة والخروج من التيه)، تقول: إنّ الغاية الأساسية، التي يقصدها (الناقد) ويريد تحقيقها، هي تقديم (نظرية نقدية عربية)[3]، مستندة إلى نظريتين جزئيتين،

---

(١) المصدر نفسه: ١٧٠.

(٢) ينظر: الخطاب النقدي وإشكالية العلاقة بين الذات والآخر، أ.د.شكري عزيز الماضي، مجلة الموقف الثقافي، العدد٩، ١٩٩٧:: ١٦، ١٨-٢٣.

(٣) ينظر: المرايا المقعرة: ولاسيما العنوان الفرعي للكتاب وهو (نحو نظرية نقدية عربية)، فضلا عن أنّ مطالعة الفهرسة تُشير إلى أنّ الجزء الثاني من الكتاب، يسمه بـ (وصل ما انقطع: نحو نظرية نقدية عربية)، والذي ضم فصلين، الأول معنون (بالنظرية اللغوية العربية) والثاني (بالنظرية الأدبية العربية). الخروج من التيه: ٨، ١١، ٢٨٧، ٣٢١، ٣٥٢.

هما (النظرية اللغوية العربية والنظرية الأدبية العربية)[1]، وهذه الغاية، تُشير بصورة جلية إلى نقطتين أساسيتين هما: (النظرية) و(العربية)، فالنظرية هي الموصوف، والعربية هي الصفة الثانية للموصوف بعد (النقدية أو اللغوية أو الأدبية)، وما يعنينا في هذا المبحث هو صفة العربية، فما المقصود بالعربية بوصفها صفة ثانية (للنظرية) في خطابه النقدي ؟

النظرية العربية:

إنّ صفة (العربية) التي يصف بها النظرية انحصرت في دلالتين في خطابه النقدي، أولاهما: انبثاق هذه النظرية من خصوصية الواقع العربي بكل أبعاده الدينية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفكرية والثقافية والأدبية والفلسفية. ثانيهما: هو الانطلاق من التراث لوضع أسس أو أركان أو مبادئ هذه النظرية من التراث العربي البلاغي والنقدي، الذي هو نتيجة جهد فكري للعقل العربي في الحضارة العربية، ولاسيما جهد البلاغيين العرب في العصر الذهبي، ابتداء بالجاحظ وانتهاءً بحازم القرطاجني، هذا العقل الذي استطاع -في وقت كان عقل أوربا يغط في سبات الجهالة- أن يقدم فكراً لغوياً ونقدياً، كان من الممكن أن يتطور إلى مدارس لغوية ونقدية كاملة النضج، لو لم يحدث زمن الانقطاع الطويل من

---

(١) ينظر: إشاراته المتكررة في المرايا المقعرة، لهاتين النظرتين: ١١، ١٢، ١٣، ١٨٤، ١٨٦، ١٨٩، ١٩٠، ١٩٣، ١٩٤، ١٩٥، ١٩٧، ١٩٨، ٢٠٠، ٢٠٩، ٢١١، ٢١٣، ٢١٤، ٢١٥، ٢١٨، ٢١٩، ٢٢٠، ٢٢١، ٢٢٢، ٢٣٣، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٥١، ٢٥٢، ٢٥٧، ٢٦١، ٢٦٢، ٢٦٤، ٢٦٩، ٢٧٠، ٢٧٣، ٢٧٥، ٢٨٨، ٢٨٩، ٣٠٤، ٣٠٥، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣٠٨، ٣٠٩، ٣١٠، ٣١٢، ٣١٣، ٣١٤، ٣١٦، ٣١٩، ٣٢٠، ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٢٦، ٣٢٨، ٣٣١، ٣٣٢، ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٣٦، ٣٤١، ٣٤٤، ٣٤٦، ٣٤٧، ٣٥٠، ٣٥١، ٣٥٢، ٣٥٣، ٣٥٤، ٣٦٥، ٣٧٢، ٣٧٤، ٣٧٨، ٣٨١، ٣٨٢، ٣٨٥-٣٨٦، ٣٩١، ٣٩٢، ٤٠٣، ٤١٠، ٤١٥، ٤١٦، ٤٣٦، ٤٤٣، ٤٤٦، ٤٥٨، ٤٦١، ٤٦٥، ٤٦٦، ٤٦٧، ٤٧١، ٤٧٦، ٤٨٩، ٤٩٠، ٤٩١.

القرن الرابع عشر الميلادي حتى النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ولو لم يتخذ الحداثيون العرب في العصر الحديث موقف القطيعة الاختيارية والإرادية من ذلك التراث القديم، لانبهارهم بإنجازات العقل الغربي، على أن يكون هذا الانطلاق من التراث هو بقصد تأسيس شرعية الماضي التراثي، لا الحاضر الحداثي أو غير الحداثي، فضلا عن حتمية النظر إليه من رؤية تعكس الحجم الحقيقي لإنجازات العقل العربي والبلاغة العربية، من دون تضخيم لإنجازاتها، ولا تقليل أو تصغير من شأنها، مع استلهام الثقافات والمعارف الإنسانية الأخرى والاستفادة منها ولاسيما الغربية، لا القطيعة معها[١].

إنّ اختيار (د. عبد العزيز) للتراث منطلقاً إذ يعدُّه المنطلق الضروري العلمي والمنطقي والواقعي للنقد العربي المعاصر، يدل بداية -كما أرى- على تبنيه للرؤية الكلية (للوجود وللمعرفة) التي تأسس عليها هذا التراث، أي أنّ (د.حمودة) يتبنى التراث على جميع مستوياته ليس على مستوياته اللغوية والبلاغية والنقدية والأدبية فحسب، بل على مستواه الفكري أيضاً، إذ لا انفصال بين هذه المستويات، بل إنّ هذا التراث أنتج ولم يكن هناك فصل بين التخصصات إذ يمكن أن يكون الناقد أو البلاغي نحوياً ولغوياً وقاضياً وفيلسوفاً ومتكلماً وفقيهاً... الخ[٢]، ثم إنّ البلاغة العربية انطلقت منذ البداية من الدراسات القرآنية والدراسة اللغوية للنص القرآني، كما يسلم (د. عبد العزيز حمودة) بذلك، والنص القرآني هو منبع هذا الفكر ومُوجِّهُهُ، والواقع التاريخي -كما يسلم- (د.حمودة) لتطور البلاغة العربية يؤكد بأنّ البلاغي العربي كان يتحرك على محورين: محور الدين الذي بدأت البلاغة موظفة في خدمته وتبيان إعجاز كتابه السماوي (القرآن الكريم)، ومحور التأثير الأجنبي الذي جد فيما بعد، ولاسيما نظرية المحاكاة ومبادئ المنطق كما قدمها أرسطو، إذ

---

(١) ينظر: المرايا المقعرة: ٩-١٣.

(٢) ينظر: تكوين العقل العربي، د.محمد عابد الجابري: ٦.

شق البلاغي طريقه بين المحورين في براعة واضحة مكنته من تحاشي الصدام المحتمل في أكثر من موقع، وطور موقفاً وسطاً ناضجاً[1].

ونحن نتفق معه في ذلـك، إذ إنّ الفكـر العربـي الإسـلامي بـدأ مـع الإسـلام وكتابه السماوي، ومع أحاديث نبيه الكريم محمـد(ﷺ) وعلمـه النبـوي، فهـو فكـر إسلامي، إذ لا يمكن الادعاء بأنّ ذلك الفكر كان مثاليـاً ذاتيـاً أو تجريبيـاً مـادياً أو كان ماركسياً منطلقاً مـن أفكـار مـاركس، أو ليبراليـاً...وغـير ذلـك، وعليـه فـإنّ الانطلاق من التراث العربي البلاغي والنقدي واللغوي يعني تبني الإطـار الفكـري الذي أنتجهم، وهو الإطار العربي الإسلامي.

ويمكن القول أنّ مفهوم العروبة لديه قائم على الرؤيـة الإسـلامية بالأسـاس، وهو بذلك متأثر كثيراً بآراء د.عبد الحميد إبراهيم -الذي يرى- أنّ "العربي بـدون الإسلام هو شيء هلامي غير محدد ليس لـه تـاريخ. وأي مفهـوم يقـوم وراء هـذا المصطلح أو يتجاهله إنما هو يتنكر للحقائق، مهمـا حـاول صـاحبه أن يتسـتر وراء المصطلحات الحديثة عن القوميـة الـتي لا تقـوم علـى تعصـب، فالإسـلام يعـترف بالمسيحية-وهي الدين الثاني في العالم العربي- ويتعايش معها ولا يتعصب ضـدها، ولكنه يضيف إليها الواقعية والقرب من طبيعة الأشياء"[2]. فالإسلام دين سماوي، نزل بلغة القوم في الجزيرة العربية، فهو لم يخـاطبهم بلغـة لا يفهمونهـا، ولم يتجـاوز طبيعتهم البشرية فهو دين الفطرة، ولم ينزل في فراغ، لذلك أبقى علـى أشـياء رآهـا صالحة، وألغى أشياء أُخَرَ، وفجَّرَ طاقاتٍ كامنةٍ في نفوسهم، فهـو لم يتنكـر للمكـان أي انعكاس المحتوى الجغرافي والواقعي على الإنسان وتكوينه النفسي، ولكنه وضع المكان في الزمان، أي وضع هذا المحتوى في التـاريخ، ونقَّـاه وأعطـاه قيمـاً ضـابطة، ونقله من المحلية إلى المرحلة العالمية التي تعني الإنسانية، لا على أسـاس أنّ الإنسـان

---

(١) ينظر: المرايا المقعرة: ٤١٦-٤١٧، ٤٩١.

(٢) الوسطية العربية: مذهب وتطبيق، د.عبد الحميد إبراهيم: ٢٦. وينظر: المصدر نفسه: ١٣.

هو محور كل شيء، وأنّ العقل هو المعول عليه في فهم الكون والوجود، وإنَّما تعني الاعتزاز بكرامة الإنسان، وأنها فوق المادة والتجسيد، وأنّ هذا الإنسان مرتبط بقوة أخرى، تتجاوز مصالحه المادية، وترتفع فوق منافعه الشخصية، وتتجاوز قدراته العقلية، فلقد هدانا بذلك إلى العنصر الأساسي في تركيب أية حضارة، وهو العلاقة اللازمة بين الخاص والعام، فلا يمكن لأي حضارة أن تنشأ في فراغ ولا أن تنمو في جمود، لذلك قدمت الحضارة العربية الإسلامية أروع ما عندها للإنسانية جمعاء، من مواقف سلوكية واجتماعية وعقائدية وكونية وعلمية[1]. ثم إنّ الدراسات القرآنية ولاسيما التي دارت حول إعجاز القرآن الكريم كان لها تأثير في الدراسات البلاغية والنقدية القديمة، والقرآن هو المصدر الأول من مصادر المعرفة في الفكر الإسلامي[2]. فالتراث الثقافي كان يصوغه المفكر العربي الإسلامي الذي انطلق من الوحي (القرآن والسنة)، لتأسيس فكره ونظريته المعرفية، فلقد سعى المفكر الإسلامي إلى المعرفة وارتحل من أجلها واتسعت دائرة معارفه من مجرد الرغبة في جمع الأحاديث النبوية وتحقيقها إلى البحث عن المعرفة بمجالاته كافة وأنواعها المختلفة، كالمعرفة التاريخية، والمعرفة الفلسفية، والمعرفة الدينية، والمعرفة الصوفية ... الخ، وفي ذلك وصل نضجه العقلي إلى درجة اقتدر بها على إنتاج نظرية خاصة عن المعرفة (Epistemology)، لم تهمل المعرفة الحسية أو التجريبية -كما فعل الفكر الديني المسيحي- ومن ثم لم يجد الفكر الإسلامي نفسه مضطراً إلى مشاركة أفلاطون شكه في المعرفة المكتسبة عن طريق الحواس ورفضه لها، كما يكتب

---

(١) ينظر: المصدر نفسه: ٢٦-٢٧، ٦٧-٦٨، ١٦٥، ٥٢٣.

(٢) ينظر: أثر القرآن في تطوير النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، د.محمد زغلول سلام: ٢٦٣-٢٩٩. نظرية الإعجاز القرآني وأثرها في النقد العربي القديم، د.أحمد سيد محمد عمار: ١٧٥-٢٨٠.

(د.حمودة) معتمداً على المستشرق الإنجليزي إيان رتشارد نتون[1].

وهذا الكلام صحيح إلى حدٍّ ما، إذ إنّ الرؤية الكلية الإسلامية أقرت بأن المعرفة ممكنة وصحيحة من ثلاثة مصادر معرفية، وهي العقل، والحس أو التجربة، والوحي، ولا يشكك أحدها بمعرفة الآخر أو ينفيها وينقضها، بل يكمل أحدها معرفة الآخر، فهي علاقة تكاملية بين مصادر المعرفة، وهذا الموقف من المعرفة منطلق في أصله من موقف من الوجود، إذ إنّ الرؤية الكلية (للوجود والمعرفة) الإسلامية تنطلق من الوجود إلى المعرفة، وليس العكس، فالنظرة التي تحكم الوجود هي نفسها التي تحكم المعرفة، فليس هناك بحث مجرد ينطلق من الفراغ ليؤسس مذهباً في الوجود، فالوجود أسبق زمناً من الفكر والعلم الإنساني[2]، والوجود لا يتوقف على الإدراك فمن الأشياء الموجودة ما ُيدركها ُمدرك ويعجز عن إدراكها مدرك آخر، ولا يكون ذلك قادحا َفي وجودها، بل هي موجودة سواء أدركها أم لم يدركها، فالإدراك ليس شرطاً في الوجود وإنما الوجود شرط الإدراك[3]. فالحقائق و الأشياء لابدّ من وجودها أولا مستقلة عن الإنسان وعقله وحواسه، لكي يمكننا معرفتها وإثباتها والتسليم بها ثانياً، أي أن هناك علاقة اعتمادية بينهما، وأول تلك الحقائق وجود هذا الوجود بما فيه الإنسان، والإقرار بقدرته على المعرفة بما ركب فيه الله (ﷻ) من قدرات عقلية وحسية، ووجود واجب الوجود خالق هذا الوجود والإنسان، فإثبات الواضح تحصيل حاصل لا قيمة له، بل هو امتهان للعقول البشرية، والتشكيك في ذلك إنما هو مجارات للشكاكين واللاأدريين في منهجهم،

---

(١) ينظر: المرايا المقعرة: ٣١٣، ومصدره.

(٢) ينظر: في معنى المنهاجية الإسلامية، أ.د.لؤى الصافي، ضمن كتاب: دورة المنهاجية الإسلامية في العلوم الاجتماعية: ٦٦.

(٣) ينظر: نظرية المعرفة بين القرآن والفلسفة، د.راجح عبد الحميد الكردي، الكتاب الثاني: ٧٥، ١١٦، ٢٣٤.

الذين ينكرون الحسيات والبديهيات عناداً، ولا يبتغون الحق[1].

ثم إنّ مفهوم الوجود- في الفكر الإسلامي-لا يقتصر على الوجود المادي حسب، بل إنه وجودان أو عالمان، عالم الشهادة وعالم الغيب، فعالم الشهادة هو كل ما يستطيع الإنسان رؤيته ويقدر على مشاهدته و معاينته وشهوده، بصورة مباشرة بوساطة حواسه وعقله، أو بصورة غير مباشرة بوساطة الأجهزة التقنية التي يصنعها، وهو عالم محدود بزمان ومكان معينين، أما عالم الغيب فهو كل ما لا يستطيع الإنسان مشاهدته ومعاينته بصورة مباشرة أو غير مباشرة، وإنما يأتي خبره عن طريق الوحي من الله (ﷻ)- والمقصود بالوحي إسلامياً القرآن والسنة-[2]. والنظام والتناسق في عالم الشهادة، يقوم على ترتيب المسببات على الأسباب، فالعلاقة ضرورية بين السبب والمسبب، إذ يتوقف وجود المسببات على وجود تلك الأسباب، فهي قوانين و سنن ماضية لا تتخلف إلاَّ إذا أراد الله خرقها في حالات معينة ولغايات محدودة لا تقع ضمن الحسبان والمسؤولية البشرية[3]. لكون هذه الأسباب هي من خلق الله (ﷻ)، ركبها في الموجودات، فالله (ﷻ) أوجد موجودات بأسباب سخرها لها من خارجها، وبأسباب أوجدها في ذوات تلك الموجودات، فهذه الأسباب هي ليست الفاعلة الحقيقية بذاتها في النتائج دون أن يكون للقيوميَّة الإلهية دور في ذلك، بل إن الله (ﷻ) هو الذي يحفظ وجودها في كونها فاعلة مجازاً، ويحفظ مفعولاتها بعد فعلها، ويبدع جواهر المفعولات عند اقتران الأسباب بها، وكذلك يحفظها في نفسها[4]، فالعالم أو الوجود إذن لم يوجد

---

(١) ينظر: المصدر نفسه، الكتاب الأول: ٩٢، ١٥٧-١٥٩. الكتاب الثاني:٧٤.

(٢) ينظر: الكشف عن مناهج الأدلة، ابن رشد: ١١٨-١١٩، ١٢٣-١٢٤، ١٦٢-١٦٣. كبرى اليقينيات الكونية، د. محمد سعيد رمضان البوطي: ٩٤-٩٩، ١٢٠. نظرية المعرفة، الكتاب الثاني: ١١٣.

(٣) ينظر: التفكير المنهجي و ضرورته: ٣٤.

(٤) ينظر: الكشف عن مناهج الأدلة: ١٦٩-١٧١، ١٩٠-١٩٣.

اتفاقاً أو عبثاً من غير قصد ولم يتم بذاته أو بأسبابه المادية أو بقوة ذاتية فيه أو بتفاعل كيميائي فحسب من دون حاجة إلى موجد، ولم توجده الطبيعة بذاتها، إذ من المستحيل وجود المخلوقات كلها متوالدة عن بعضها إلى ما لا نهاية، بحيث يكون كل واحد منها معلولاً لما قبله وعلة لما بعده، دون أن تبدأ هذه السلسلة أخيراً من علة واجبة الوجود، وهي التي تضفي التأثير المتوالد على سائر تلك الحلقات[١]، فالمادة ليست أبدية أو أزلية كما تدعي الفلسفات المادية، بل إن الطبيعة بكل ما فيها وبأسبابها، هي مخلوقة لله(ﷻ) ومحفوظة بحفظه، وعليه فهي خاضعة لإرادته و مشيئته فالعالم هو ليس كالساعة-كما يقول نيوتن-خلقه الإله وضبطه وتركه يدور من تلقاء نفسه، دون حفظه لوجوده ولأسبابه، كما أنّ الله (ﷻ) يستحيل أن يكون حالا في الطبيعة ومندمجا فيها، كما تذهب بعض الفلسفات المثالية، بل هو ذات مستقلة عن الكون والإنسان، فهو المركز غير المنظور للكون[٢]. فهذه الرؤية تدور حول ثلاثة محاور رئيسة وهي: الله والإنسان والوجود (عالمي الشهادة والغيب)، وهي من ثوابت الفكر الإسلامي التي تميزه عن الفكر الغربي ومنظوره[٣]، أي أن هذا الفكر لا يسلم بفكرة وحدة الوجود الروحية ((Pantheism، ولا بوحدة الوجود المادية (Pancosmism)، وإنما يقر بتعدد مستويات الوجود، أي أن هناك هرمية وجودية حقيقية بالغة الاختلاف وهي (الله والإنسان والوجود) وهذا يقتضي تعدد مصادر المعرفة، لا أحادية المصدر-إما العقل وإما الحس والتجربة- وإنما تبلغ مصادر المعرفة ثلاثة مصادر وهي، العقل الإنساني، والحس والتجربة،

---

(١) ينظر: كبرى اليقينيات الكونية: ٨٣-٨٤، ٨٩-٩٠. معالم نظرية المعرفة في القرآن الكريم: ١٦٠.

(٢) ينظر: نظرية المعرفة، الكتاب الثاني: ١١٥. في أهمية الدرس المعرفي: ٥٥-٥٦. كبرى اليقينيات الكونية: ١١٧.

(٣) ينظر: تكوين العقل العربي: ٢٩.

والوحي (أي القرآن والسنة) من الله (ﷻ)[1].

٢- **موقفه من الواقع الغربي ورؤيته للدين:**

ثم إنّ رؤية (د. عبد العزيز حمودة) للواقع والعالم الغربي الأوروبي وفكره وموقف هذا الفكر من الدين، تؤكد انطلاقه من رؤية للوجود وللمعرفة عربية إسلامية، إذ يرى أنّ ذلك الواقع أصابته تغيرات اقتصادية واجتماعية وسياسية وفكرية فلسفية لم تصب الواقع العربي، تغيرات أسست عصر نهضته، الذي وصل إلى ذروته في القرن السابع عشر، والذي بث روح المغامرة الفردية والمخاطرة والمبادرة، والرغبة في اكتشاف المجهول ومعرفة غير المألوف والغريب، أي أنّ تلك النهضة ارتبطت برحلات الاستكشاف، التي أدت في النهاية إلى الفتوحات والغزو الأوروبي لمناطق عديدة من العالم واستعماره، وإلى ظهور الثورة الصناعية التي جعلت الإنسان الغربي في القرن التاسع عشر يؤمن بقدرته على صناعة عالمه، ويتوقع السيطرة على العالم أجمع أو التحكم فيه، إذ بعد اكتشافه كيفية صنع القطارات والآلات الأخرى -كما يذهب (د.حمودة) مستشهداً بكلام جريجوري بيتسون- رأى الإنسان الغربي نفسه بوصفه أوتوقراطياً يملك قوة السيطرة على عالم مكون من الفيزياء والكيمياء، بحيث ظن أنّه من الممكن التحكم بالظواهر البيولوجية مثل عمليات في أنبوبة اختبار، لأنّ مفهوم التطور العلمي في ذلك الوقت كان يدور حول هذا المعنى، فهذه الثورة الصناعية غيرت الكثير من الثوابت في العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في العالم الغربي[2]، وهذا يقتضي تغير العديد من الثوابت السابقة في العلاقات الفكرية الفلسفية الغربية، محدثة قطيعة معرفية معها، إذ يعد (د.حمودة) القرن السابع عشر هو المحطة "الوحيدة التي يمكن أن

---

(١) ينظر: تحليل مقارن للنماذج المعرفية الإسلامية والغربية، د.أحمد داود أغلو، ضمن كتاب: نحو نظام معرفي إسلامي: ١١٩، ١٢٢.

(٢) ينظر: المرايا المحدبة: ٦٨-٧٠، ٩١-٩٢، ومصدره.

تمثل قطيعة معرفية واضحة، فهي بداية التفكير العلمي بتجريبيته، وهي أيضاً بداية فاصلة تبعدنا عن الفكر الغيبي للعصور الوسطى [الأوروبية]. وما حدث بعد ذلك من تحولات جذرية، بل متعارضة في أحيان كثيرة داخل الفكر الفلسفي الغربي لا تعدو أن تكون ردود فعل للتحولات أو النقلات العلمية، وهي ردود فعل قد تتفق مع المادية الجديدة للعلم وقد تختلف معها وترفضها. وفي كلتا الحالتين يولد الفكر الفلسفي موقفه الذي يتفق أو يختلف مع الفكر العلمي الجديد"[1].

ومن أهم التغيرات التي يعدها (د. عبد العزيز) من الاختلافات الجوهرية والثابتة بين الثقافة الغربية والثقافة العربية، وهي أيضا المنطلق الحقيقي والأساس الفلسفي للحداثة الغربية وما قبلها وما بعد الحداثة، وتوابعها أيضاً من مشاريع ومدارس اجتماعية ونفسية ولغوية وأدبية ونقدية...وغير ذلك، هي التغيرات الجذرية التي أصابت " أضلاع المربع الأربعة: عالم الميتافيزيقا (الله)، والإنسان، والعالم المادي الفيزيقي من حوله (الطبيعة)، ثم اللغة باعتبارها أداة التعبير عن المعرفة التي تولدها تلك العلاقات المتشابكة"[2]، أي حدثت تغيرات أصابت إطارهم المرجعي أو رؤيتهم الوجودية الفلسفية (لله والإنسان والعالم)، ومن ثم رؤيتهم المعرفية العلمية ومصادر المعرفة التي ينطلقون منها، وهذه التغيرات أو الإنشطارات أو الانفصامات-كما يصفها- هي التي أدت إلى توالد " المذاهب الفلسفية من واقعية أو تجريبية إلى مثالية إلى وجودية ...الخ، وهي مذاهب أحدثت تغيرات في العلاقة بين تلك الأضلاع بدرجات متفاوتة، مما ترتب عليها تغيرات مقابلة في استخدام الإنسان للغة ونظرته إليها"[3]، أي للمعرفة والعلم لأنّه بواسطة اللغة دونت المعارف والعلوم، ومن ضمنها نظرته للأدب.

---

(١) المصدر نفسه: ١١٠.

(٢) المرايا المحدبة: ٦٧، ومصدره.

(٣) المصدر نفسه: ٦٧.

ونحن نتفق معه في ذلك، إذ إنّ الفكر الغربي انشطر إلى رؤيتين كليتين، انطلقتا من موقفين اثنين إزاء العالم والمعرفة، الرؤية الأولى، بدأت من الفكر أو المعرفة إلى الوجود، وهي رؤية الاتجاهات الذاتية، أما الرؤية الثانية، فبدأت من الوجود إلى المعرفة أو الفكر، وهي رؤية الاتجاهات التجريبية، مما أدَّى إلى اختلاف مفهوم طبيعة العالم أو الوجود لديها، ومن ثم مصدر المعرفة وطبيعتها ومعاييرها. إنّ هذه التغيرات التي أصابت الأضلاع الأربعة في الفكر الغربي، جعلت العلاقات داخل العقل والفكر الغربي تتمحور حول قطبين اثنين هما: الإنسان والطبيعة، وعليه فإنّ الاتجاهات الفلسفية المتزامنة التي انبثقت عن ذلك المناخ الفكري المتغير، هي إمّا اتجاهات تجريبية أو اتجاهات ذاتية.

وبهذا فإنّ الفكر الغربي بعد أن كان يرى الوجود وحدة متكاملة تجمع بين الله والوجود والإنسان والمعرفة لمدة طويلة، حل التفتت والشرذمة، وحل عصر الإزاحات المعرفية، حيث يزيح عصر معرفي-كما يذهب د.حمودة معتمداً على ميشيل فوكو- عصراً آخراً مولداً فراغاً في المنطقة المفصلية، فالعقل مثلا بالمفهوم الكانتي أزاح العالم الخارجي في حقبة معرفية، ثم أزاح الاقتصاد والمادية الله في حقبة أخرى، ثم أزاحت اللغة العقل والاقتصاد...وهكذا[١].

وعليه فإنّ الشرذمة أو التيه أو الانشطارات أو الانفصامات التي أصابت الثقافة الغربية وإطارها المرجعي، والتي ولدت أزمة الإنسان الغربي المعاصر، هي غريبة عن الثقافة العربية الإسلامية[٢]، التي ظلت العلاقات تتمحور داخلها حول ثلاثة أقطاب هي الله والإنسان والطبيعة وهي من ثوابتها الفكرية[٣]، بخلاف الثقافة

---

(١) ينظر: الكلمات والأشياء، ميشيل فوكو، ترجمة: مجموعة من المترجمين: ٢٩٢-٢٩٣، ٢٩٤-٢٩٥. المرايا المحدبة: ٢٤٥.

(٢) ينظر: المرايا المحدبة: ٦٦-٦٧، ٧٠.

(٣) ينظر: تكوين العقل العربي: ٢٨-٢٩.

الغربية.

لذلك نجد أنّ الاتجاهين الفلسفيين (التجريبي والذاتي) وقفا ضد سلطة الكنيسة القديمة والجديدة، وأقصيا من رؤيتهم التأثير الفاعل للإله في الوجود، حيث لم يعد (الله-تعالى-) لديهم كما تؤمن الأديان السماوية، قادراً على الثواب والعقاب، والعفو والمغفرة، بل صار عاجزا عن التدخل لإثابة المفضلين من عباده[1]، إذ أنّ الفكر الأوربي عموماً غربه وشرقه، اتخذ العلم المادي بعد صعود نجمه إلهاً جديداً للثقافة الغربية، بعد أن أزاحوا الإله بمفهومه الميتافيزيقي وأعلنوا موته، وهذا ما حصل مثلاً في روسيا عام ١٩١٧، التي كانت نقطة الانفجار الأخيرة التي سبقتها عمليات غليان مستمرة ضد نظام حكم القياصرة والانحطاط السياسي والتخلف الحضاري منذ بداية القرن العشرين على الأقل، ولهذا لم يكن غريباً احتضان المثقفين الروس العلم الجديد بوصفه الإله والمنقذ الجديد والاختيار القادر على إخراج البلاد من عصر الانحطاط قبل الثورة النهائية بسنوات طويلة[2]. فضلا عن أنّ الكنيسة الأوربية كانت عائقاً أمام التطورات العلمية، فتحت ضغوطها أعلنت القطيعة المعرفية مع التراث اليوناني–الروماني، وطمسه ونسيانه، أي أنها أوقفت حركة التطور المنطقي لهذا التراث، في حين أنّ النهضة الأوربية قامت في انطلاقتها الثقافية على وصل ما انقطع مع التراث الغربي القديم، وإعادة الاكتشاف لإنجازات الحضارة اليونانية–الرومانية[3].

ومن ثم أقصيا كذلك الدين المسيحي عن التأثير الفاعل في المعرفة، فوقفا ضد الحق الإلهي للملوك والخرافة أو التفكير الغيبي المسيحي للعصور الوسطى بمذاهبه المختلفة والمتناقضة، الكاثوليكية والاورثوذكسية والبروتستانتية وأخيراً البيوريتانية

(١) ينظر: المرايا المحدبة: ١٠٦، ٢٤٥-٢٤٦.

(٢) ينظر: الخروج من التيه: ٨٩.

(٣) ينظر: المرايا المقعرة: ١٩٤-١٩٥.

أو التطهيرية (Pritanism)، ومن ثم نبذوا القيم الروحية التقليدية المسيحية، فلا منقذ أو مخلص، ولا حقيقة أو مثل، وفتحوا الطريق أمام المعرفة القائمة على التفكير المنطقي من ناحية– وهو فكر عقلاني بالدرجة الأولى– والتفكير العلمي القائم على التجربة الحسية والمادية من ناحية أخرى(1). وهذان الاتجاهان اتفقا على أسطرة الإنسان سواء بمفهومه المادي أو المثالي، وأنسنة الدين المسيحي، فالثقافة الغربية وضعت "العلمية أو العقلانية والدين على طرفي نقيض على أساس أن الدين فكر غيبي يتعارض مع التفكير العلمي والعقلانية"(2)، وعليه لا يمكن عدّه مصدراً معرفياً مستقلاً، يسهم في المعرفة أو العلم، مما أدى إلى ظهور تلك الأنسنة أو العقلنة، التي تعني عند (د.حمودة) معتمداً على د. شكري عياد "إرجاع الدين إلى الإنسان وإحلال الأساطير محل الدين"(3)، حتى أمكن أن يفهم اللاهوت المسيحي حول صلب المسيح وقيامته فهما أسطورياً غير حقيقي على أنه يرمز إلى تجديد الحياة، أو اقتران الموت بالحياة، بل إنّ هذه التحولات الفكرية الخطيرة، أو التصدعات الحداثية والانزياحات المعرفية، في الثقافة الغربية، وبتأثير التقدم في العلوم البيولوجية، نقلت حقل المقدس والاسراري والغيبي في مجال العلاقات والقيم الدينية والماضوية إلى مجال الإنسان والتجربة والمعيش، كما يذهب (د.حمودة) مستشهداً بكلام د.شكري عياد وخالدة سعيد(4). و(د.حمودة) يرفض هذا التوجه ويجعل للدين الإسلامي دوراً أساسياً في الثقافة العربية، ولذلك فان كلمتي حديث وحداثة في الثقافة الغربية من المستحيل أن تطلق، كما يذهب (د.حمودة) مستشهداً بكلام (ألان تورين)، على مجتمع يسعى قبل كل شيء لأن ينتظم ويعمل طبقاً لوحي إلهي أو جوهر قومي، أي أنّ الحداثة تستبعد أي غائية، فهي ليست مجرد

(1) ينظر: المرايا المحدبة: 38، 74-75، 92-93. الخروج من التيه: 15-16.

(2) المرايا المقعرة: 91.

(3) المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين: 66-67. وينظر: المرايا المحدبة: 35.

(4) ينظر: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين: 66-67. المرايا المحدبة: 35، 36، 64. المرايا المقعرة: 54-55.

تغيير أو تتابع أحداث: إنها انتشار لمنتجات النشاط العقلي، العلمية، التكنولوجية، الإدارية، فالعلمنة وإزالة سحر الأوهام، اللتين تحددان الحداثة بوصفها عقلنة، تبرزان القطيعة الضرورية مع الغائية الدينية التي تنادي دوماً بنهاية التاريخ، سواء عن طريق تحقيق تام لمشروع إلهي أو اختفاء لإنسانية منحرفة لم تخلص لرسالتها، فالحداثة الغربية الفلسفية كما يقول تورين: أحلت فكرة العلم-أي العلم المادي- محل فكرة الله في قلب المجتمع، وقصرت الاعتقادات الدينية على الحياة الخاصة بكل فرد فحسب[1].

ونحن نتفق مع (د.حمودة) في مسألة أنّ الدين الإسلامي له دور رئيس في الثقافة العربية، وهو غير متناقض بوصفه مصدراً معرفياً مع المصدرين الآخرين الحس أو التجربة والعقل، والتناقض وإن كان يصدق على الدين والوحي بمفهومه المسيحي، فإنّه لا يصدق على الدين والوحي بمفهومه الإسلامي، وذلك لأنّ هذا الرأي يكسب شرعيته من غموض مفهوم الوحي لدى الفكر الغربي، فضلاً عن كون كلمات الرب لديهم اتصفت بالتناقض واللاعقلانية وعدم توفر الأدلة الكافية على مفاهيم دينهم المسيحي، وذلك لإدخال كلمات رجال الدين الإنسانية، ضمن تلك الكلمات وجعلها مقدسة إلهية، مما أدَّى إلى تحريف معاني كلمات كتابهم، والدعوة إلى أنسنة أو عقلنة تلك الكلمات لكي تتفق مع مصالح الإنسان وعدم عدها مصدراً معرفياً مستقلاً، في حين أنّ الدين والوحي بمفهومه الإسلامي واضح لا غموض فيه، مما يستلزم عدم وجود أي تناقض أو إقصاء أو انشطار أو انفصام بين المعطيات والحقائق التجريبية والعقلية والمعطيات والمعرفة الدينية بمفهومها الإسلامي، بل هناك علاقات تكامل بينها، فعلمنة المعرفة هي نتيجة تاريخية ومنطقية في سياقها الغربي، الذي عرف الغموض والتعقيد في مفهوم الوحي ومحاولة عقلنته وأنسنته مشروعة، ولهذا نجد الغموض لديهم قرين الميتافيزيقا

(١) ينظر: نقد الحداثة، ألان تورين، ترجمة: أنور مغيث: ٢٩-٣٠. المرايا المقعرة: ٥٦.

والوضوح قرين الفيزيقا[1]. ولقد حاولت الاتجاهات الذاتية سواء التي انتهجت نهجاً شكياً أو نقدياً أو جدلياً التوفيق بين معتقداتها وقيمها وبين المعارف الجديدة المكتشفة، فذهبت إلى القول بوجود مبادئ عليا حدسية، ضرورية وكلية، سواء كانت نتيجة العلاقة الحدسية الخالصة بين العقل الإنساني والعقل الكلي الإلهي، يضمن هذا الأخير يقينها، أو لم تكن كذلك، إلاَّ أنَّ الاتجاهات التجريبية انتقدت ذلك ولم تسلم به، حتى ساوى (برتراندرسل) في الدلالة بين مفاهيم (الوحي والبصيرة والحدس)، ثم جعلها جميعاً طرائق تؤدي إلى الأضاليل والأوهام الخادعة، ومقابلاً نقيضاً للعلم والتحليل المنطقي، وقاموا بتفسير الدين والتدين تفسيراً حسياً، إذ عدَّ (دور كايم) التدين محاولة إنسانية يعبر المتدين بها عن إخلاصه للنظام الاجتماعي، وجعل بعضهم الدين انعكاسات لإسقاطات نفسية شتى ومتنوعة، كأن يكون إسقاطاً لتصور أب كوني للعالم حسب التصور اللاهوتي المسيحي، أو إسقاطاً لرغبة اختلاق رمز يشكل قوة ربط جامعة في المجتمع، أو إسقاطاً لمصالح السلطات الحاكمة في الكهنوت والملوك، أو تعبيراً عن الاغتراب، أو أداة للسيطرة الاقتصادية واستغلالاً لجهد لعمال من الرأسماليين، كما يذهب إليه الماركسيون عامة[2]، ومنهم من تبنى موقفا لا أدرياً تجاه قضايا ما بعد الطبيعيات أو الميتافيزيقا، وذهبوا إلى أنَّ هذه القضايا لا يستطيعون إثباتها ولا نفيها، لأنَّ التحقيقات التجريبية والاستدلالات العقلية لا تستطيع التطرق إلى خارج الوقائع وظواهر الأشياء[3]. ثم إنّ هذه السمة الانفصالية أو الإقصائية أضحت من سمات الفكر

(١) ينظر: تحليل مقارن للنماذج المعرفية الإسلامية والغربية: ١١٦-١١٨، ١٢١، ومصادره. الدين والعلوم العقلية، عبد الباري الندوي: ١٦-١٨. ثقافتنا المعاصرة بين الكائن والممكن، د.حسن الأمراني، مجلة الضياء، العدد ٨، ١٩٩٨: ١٠٩.

(٢) ينظر: تاريخ الفلسفة الغربية، برتراند رسل، الكتاب الثالث، ترجمة: د.محمد فتحي الشنيطي: ١١٢. تحليل مقارن للنماذج المعرفية الإسلامية والغربية: ١١٧، ١٢٠، ١٣٠. معالم نظرية المعرفة في القرآن الكريم: ١٦٠.

(٣) ينظر: الدين والعلوم العقلية: ٥٠-٦١.

الغربي، إذ إنّ الاتجاهات الذاتية والتجريبية عموما، أقصتا الإله على صعيد الوجود والمعرفة معا، إذ لم يعد ذاتا مستقلة بنفسها عن الوجود والإنسان، ولم يعد (الوحي) مصدراً معرفياً مستقلاً بنفسه عن العقل والحس أو التجربة، ولم يعد له دور في المعرفة والعلم.

لهذا نجد أنّ (الناقد) - بوصفه عربياً مسلماً- ينتقد موقف الحداثة أو الفكر الغربي من الدين، إذ إنَّه لا يعدُّ الدين الإسلامي والتفكير الغيبي الإسلامي مناقضاً للعقل والعلم، ولا يرى من الضروري إحلال العلم محل الله في قلب المجتمع، وقصر الاعتقادات الدينية الإسلامية على الحياة الخاصة بكل فرد، فضلاً عن أنّ العلمية والفكر الديني لا يمكن أن يكونا على طرفي نقيض- كما في الفكر الغربي- على أساس أنّ الدين فكر غيبي يتعارض مع التفكير العلمي والعقلانية(1). بل هو يعد الدين عنصراً مؤثّراً في إنتاج الثقافة العربية، وينتقد رأي ألان تورين في المجتمع الحديث، ويرفض كذلك أسطرة الإنسان وذاته وجعله مصدر جميع القيم، وفي الوقت نفسه ينتقد موقف ما بعد الحداثة في رفضها للثالوث العقل والعلم والقانون، ودعوتها لتفكيك المؤسسات بجميع أشكالها بوصفها سلطات قمعية تقهر الذات وتكبل حريتها(2). يضاف إلى ذلك أنّه يرفض أنسنة الدين الإسلامي من خلال كتابه السماوي(القرآن الكريم)، التي تجسدت في محاولة بعض الحداثيين العرب، بأنسنة الدين الإسلامي وعقلنته، بوصفه الإطار المرجعي الذي تأسس عليه التراث، من خلال محاولة قراءة النص القرآني باستخدام بعض المناهج النقدية الغربية المنحازة لثقافتها، أو تطبيق عليه مقولات نقدية بنيوية أو تفكيكية...الخ، منحازة لمرجعيتها الفكرية الفلسفية الغربية، وإنّ هذه الأنسنة لتعد ترفاً فكرياً- كما يصفها(د. حمودة)- يرفضه الواقع العربي والثقافة العربية، وإذا كانت الثقافة

(1) ينظر: المرايا المقعرة: ٩١.

(2) ينظر: المصدر نفسه: ٥٤-٥٦، ومصادره. نقد الحداثة: ٢٩-٣٠.

الغربية، بتطوراتها الفكرية المتلاحقة عبر مئات السنين، قد قدمت شرعية ثقافية لهذه المحاولات، فإنَّ واقعنا الثقافي غير مستعد للتعايش مع هذه المحاولات[1]، ثم إنَّ هذا الأمر سوف "يوقعنا في محاذير ربما لا نقصدها. ربما يحدث ذلك- وقد حدث مؤخراً -عن خطأ في تطبيق المنهج النقدي، وليس عن إلحاد أو تجديف، لكنه يمثل خطأ منهجياً في استخدام أدوات نقدية مثيرة للجدل في تحليل نصوص غير أدبية، وفي مثل هذه الحالات فان الرد يجب أن يكون داخل نفس الإطار الفكري، وعلى تلك الأسس"[2]، والإشارة واضحة إلى كتابات د. نصر حامد أبو زيد، في كتابه، مفهوم النص: دراسة في علوم القرآن، أو غيره من الكتاب من أمثال محمد شحرور، في كتابه، الكتاب والقرآن.

وهذا الموقف يؤكد فرضيتنا الأساسية في هذا المبحث، وهي أنّ (د.حمودة) ينطلق من رؤية إسلامية للمعرفة تجعل المعرفة ممكنة من ثلاثة مصادر رئيسة وهي العقل، والحس أو التجربة، والوحي، ولا تناقض بينها، فالوحي هو ليس حدساً، أو إلهاماً نفسياً، أو إشراقاً روحياً، بل هو كلام الله (ﷻ) الدال على علمه المطلق، غير المقيد بشروط الزمان والمكان، وطريق الوحي هو النبوة، فهو ليس عاماً لجميع البشر[3]، والعقل والحس هما الوسيلتان الأوليتان للمعرفة، اللذان يتعرف الإنسان من خلالهما على الوحي والوجود، فما يحكم علاقة الإنسان بالوجود، هي أسباب داخلية وخارجية، فالأسباب الداخلية هي القوى والقدرات الحسية والعقلية التي خلقها الله (ﷻ) في الإنسان لكي يقدر بها على اكتساب أشياء هي أضداد بمواتاة الأسباب الخارجية التي سخرها الله (ﷻ) في الموجودات، التي تعد متممة للأفعال

(١) ينظر: المرايا المحدبة: ٣٦، ٦٤.

(٢) المصدر نفسه: ٣٦.

(٣) ينظر: كبرى اليقينيات الكونية: ٥٤، ٨٢، ١٩٧، ١٩٩-٢٠٩. الكشف عن مناهج الأدلة: ١٢٩-١٣٢، ١٧٤-١٧٥، ١٧٧، ١٧٨.

التي يروم فعلها أو عائقة عنها، والسبب في إرادة احد المتقابلين، أي أن الأفعال المنسوبة للإنسان، إنَّما يتم فعلها بإرادته وموافقة الأسباب التي من خارج لها، وإرادته محفوظة بالأمور التي من الخارج ومربوطة بها(١). فالسعي لاكتساب المعرفة بالمشاهدة من خلال الحواس وبالتجريب ممكناً، لأن الله (ﷻ) جعل سلوك الأشياء منضبطاً بسنن وقوانين وأسباب يمكن أن تحصل هذه المعرفة بمشاهدة الحوادث ذاتها واستقرائها وتحليلها وتركيبها، ويمكن وضع القواعد لها وصياغة النظريات، فالمصادفة ليست واردة في سنن الله (ﷻ)، وإنَّما هي تعبير عن جهل الإنسان بالأسباب والعلل وراء الظواهر الطبيعية نتيجة لطبيعة العلم البشري المتصف بالمحدودية، وقد يزيل جزءً من ذلك الجهل مزيد من التقدم في المعارف المكتسبة(٢).

ولكنّ العقل لا يمكن أن يكون أسمى ما تنتجه المادة -كما يرى لينين وماركس- وليس الفكر هو نتاج المادة متى بلغت درجة عالية في تطورها، لأن المادة لا يمكن أن تنتج أفكارا، بل هو ملكة من ملكات الإنسان، معبر عن فعل التعقل والإدراك(٣)، وهو ليس عقلاً مثالياً، يجعل وجود الوجود تابعاً لإدراكه أو عدم إدراكه، بحيث يصبح الوجود والمعرفة متمركزين حوله، ثم إنّ الذات الإنسانية سوف تصبح عالمة ومحيطة بكل شيء(٤)، فضلا عن أنه ليس عقلاً مادياً سلبياً غير

---

(١) ينظر: الكشف عن مناهج الأدلة: ١٨٨-١٨٩. التفكير المنهجي وضرورته: ٣٤.

(٢) ينظر: عقائد فلسفية، خلف صياغة القوانين الطبيعية، د.محجوب عبيد طه، ضمن كتاب: إشكالية التحيز رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد، تحرير: د. عبد الوهاب المسيري، الجزء١: ٥٤٦، ٥٥٦-٥٥٧. الحل الإسلامي بين الوجود والتطور، أ.د.يوسف بن عبدالله القرضاوي، مجلة الضياء، العدد ٨، ١٩٩٨: ١٥، ٢٩. العقل وموقعه في المنهجية الإسلامية، د. طه جابر العلواني، مجلة إسلامية المعرفة، العدد٦، ١٩٩٦: ١٠، ٢٠. نظرية المعرفة، الكتاب الثاني: ٢٦٨-٢٦٩.

(٣) ينظر: كتاب التعريفات، للجرجاني: ١٢٥، مادة (العقل). الخصوصية الحضارية للمصطلحات، د. محمد عمارة، ضمن كتاب: إشكالية التحيز، الجزء١: ١٣٩-١٤٠. نظرية المعرفة، الكتاب الثاني: ١١٦-١١٩.

(٤) ينظر: نظرية المعرفة، الكتاب الثاني: ٧٠.

فعّال وغير مركب-كما في المفهوم المادي- ليس لـه استقلال عـن القـوانين الماديـة وعن الواحدية المادية، بحيث تصبح علاقتـه بـالواقع-المـادي غـير المركـب كـذلك بحسب تصورها- علاقة آلية تراكمية، بل إنّ العقل الإنساني يمكن أن يكـون عقـلا توليدياً، ومركباً وفعّالاً، لا ينظر إلى الواقع بحواسه فيسجله فحسب، وإنما له دوافـع مركبة، فهو يواجه الواقع المتنوع المركب، فيبقـي ويسـتبعد ويجـرد ويحلـل ويركـب ويصحح، ويولد نماذج معرفيـة، فالإنسـان مختلـف كيفيـاً وجوهريـاً عـن الظـواهر الطبيعية، بل ويشكل ثغرة معرفية كبرى في النسق المعرفي المادي، فهو ليس جـزءً لا يتجزأ من الوجود، بل هو جزء يتجزأ منها، وهـو قـادر علـى تجاوزهـا، وهـو لهـذا مستخلف ومؤتمن في الأرض، وقادر على عمارتها بخلاف الظواهر الطبيعية[1]. ثـم إنّ الاختلاف في الهرمية الوجودية بين (الله والإنسان والوجود) الذي لزم عنه تنوع في مصـادر المعرفـة (الـوحي، والعقـل، والحـس أو التجربـة)، اقتضـى اختلافـاً في المستويات المعرفية، إذ أوجد نوعين مـن العلم والمعرفة، همـا العلم الإلهـي المطلـق والعـلم الإنساني المحدود والمقدر والمقيد بشروط الزمان والمكان، ومن ثم فإنّ هـذه الرؤية المعرفية تعرف الحد الفاصل بينهما، فمصدر العلم المطلق هو الله (ﷻ) الذي أنزل من علمه للإنسان بقـدر معـين ولغايـة محـددة، وهـذا العلـم حـدد في الفكـر الإسلامي بالقرآن كلام الله (ﷻ) المنزل والخـاتم الأكمـل[2]، وبـذلك خـتم طريـق النبوة مما اقتضى انصراف الفكر الإسلامي إلى قـراءة القـرآن وفهمـه، فهـو وحـده مستودع العلم الإلهي في عالم الشهادة الذي يعصم العقل من الضلال، ويبعـده عـن النسبية المطلقة والشك اللانهائي في المعرفة، أما مصدر المعرفة النسبية فهو الإنسـان من خلال اكتشافه لخصائص الوجود ووضعه للنظريات من خلال مناهج معينة، أو

(١) ينظر: فقه التحيز، د.عبد الوهاب المسيري، ضمن كتاب: إشكالية التحيـز، الجـزء١: ٧١، ٩٤-٩٧. نظرية المعرفة، الكتاب الثاني: ٦٩-٧٠.

(٢) ينظر: قوله تعالى: "وَأَنزَلْنَا إِلَيْكَ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ مُصَدِّقًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ الْكِتَابِ وَمُهَيْمِنًا عَلَيْهِ" سورة المائدة، الآية (٤٨). وقوله تعالى: "الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُـمُ الإِسْلاَمَ دِينًا" سورة المائدة، الآية (٣).

من خلال اجتهاده في فهم نصوص الوحي (القرآن والسنة) القطعية الإسناد والظنية الدلالة، والبحث المضني للوصول إلى قاعدة معينة، بحسب مناهج محددة كذلك، فالفصل الواضح في الرؤية المعرفية الإسلامية بين نصوص الوحي، والاجتهاد الإنساني يبين بشكل عملي الخط الفاصل بين العلم المطلق والأحكام النسبية الفردية المحدودة[١]، الأمر الذي يؤدي إلى علم ومعرفة محددة وجودياً ومختلفة في مستوياتها المعرفية، إذ كل معرفة تتجه صوب إحدى مستويات الوجود، إلا أنّ هذا الفصل بين العلم المطلق والإنساني المحدد لم يتحول إلى علمنة معرفية في الفكر الإسلامي محورها الإنسان أو الوجود، ولا إلى فكر إلحادي في الوجود بمختلف أشكاله، وإنَّما بالرغم من وجود هذا الاختلاف بين مصادر المعرفة، إلاَّ أنها منسجمة تربطها علاقة تكاملية لا تعارضية، إذ يكمل بعضها بعضا، ولا تشكل أقساماً وبدائل يقصي بعضها بعضاً كما في الرؤية المعرفية الغربية، إذ إنها متجهة جميعها لإنجاز وحدة العلم والحقيقة النابعة من الخالق، إذ أساس الوجود والعلم والمعرفة معا، هو الله خالق الوجود[٢].

فالمعرفة هي ناتجة عن علاقة تكاملية بين الحس والعقل، واكتشاف الوجود وتجريبه وقراءة الوحي، فالمعرفة هي كل معلوم دل عليه الحس والتجربة، أو العقل، أو الوحي، فالحواس هي بداية الإدراك الإنساني، والمكونة لأوائل الحس، والتمييز هو بداية فاعلية العقل حيث يدرك الإنسان أمورا زائدة على الإدراك الحسي، ثم يأتي التعقل فيدرك الإنسان الواجبات والجائزات والمستحيلات، وهو

(١) ينظر: الكشف عن مناهج الأدلة: ١٣١-١٣٣، ١٧٤-١٨٥. كبرى اليقينيات الكونية: ٣٦-٣٩، ٥٤-٥٥، ٨٢، ١١١-١١٢، ١٩٧، ٢٠٠، ٢٠٤، ٢٠٧-٢٠٩، ٢٣٠-٢٣٥. علوم القرآن، أحمد عادل كمال: ٢٩، ٣٢-٣٣. تكوين العقل العربي: ١٤٠-١٥٩. تحليل مقارن للنماذج المعرفية الإسلامية والغربية: ١٢٠، ١٢٣، ١٢٦-١٢٧، ١٢٩، ١٣٧-١٣٩. معالم نظرية المعرفة في القرآن الكريم: ١٥٧، ١٦١-١٦٢. نظرية المعرفة، الكتاب الأول: ١٧٠-١٧٨.

(٢) ينظر: تحليل مقارن للنماذج المعرفية الإسلامية والغربية: ١٢٦-١٢٧، ١٣٧-١٣٩. معالم نظرية المعرفة في القرآن الكريم: ١٥٧، ١٦١-١٦٢.

ما يسمى بالبديهيات[1]، ثم تزداد هذه المعرفة باكتشاف خصائص الوجود ووظائفه من خلال التجريب، وفهم نصوص الوحي من خلال القراءة، هذا الفهم الذي يعطي الإنسان أصول المعرفة وأصول الاقتصاد والاجتماع والسياسة والحكم، والقيم والأخلاق والسلوك، فضلا عما فيه من حقائق أخبار أول البشرية والخليقة، وأخبار النبوة والرسالة والرسل، وأخبار عالم الغيب وصفات الذات الإلهية...وغيرها من الأمور[2].

ولهذا نجد (د.حمودة) يعدُّ الدعوة التي تنادي بتطوير حداثة لا تفصل بين سيادة العقل أو الفكر العلمي وبين الدين، هي من الدعوات القوية والأكثر معاصرة في الوقت الحالي، إذ ارتفعت دعوة " في قلب الحضارة الغربية ذاتها إلى تصفية المشروع التنويري بعد أن أوصلت سيادة العقل والعلم هذه الحضارة إلى طريق مسدود أبرز علاماته كبت الذات، التي قام المشروع التنويري لتحريرها أصلاً، فضلاً عن سيادة القيم المادية، قيم السوق ورأس المال، والتفتت والتشرذم والتراجع المؤسي للقيم الروحية، من أبرز ملامح الدعوات لتصفية المشروع التنويري الغربي تلك الدعوة القوية التي ظهرت في السنوات الأخيرة من القرن العشرين للعودة إلى القيم الروحية التقليدية، أو لضرورة تطوير حداثة لا تفصل بالضرورة بين سيادة العقل والفكر العلمي وبين الدين، وهذا اختيار ما زال، لحسن الحظ، قائماً بالنسبة لنا، مشروع التنوير الغربي استغرق أكثر من ثلاثة قرون في تاريخ الفكر الغربي قبل أن يدرك العقل الغربي صلابة الحائط الذي يواجه الحضارة الغربية في نهاية الطريق،

---

(١) ينظر: المقدمة في علم العلم وإسلامية المعرفة، أ.د طه جابر العلواني، مجلة الضياء، العدد٩، ١٩٩٩: ١٩. نظرية المعرفة، الكتاب الثاني: ٢٨١-٢٨٢. نماذج منطقية فلسفية إسلامية، د. أنور الزغبي، ضمن كتاب: نحو نظام معرفي إسلامي: ٢٩٢-٢٩٨.

(٢) ينظر: تكوين العقل العربي: ١٥٩. معجم مصطلحات أصول الفقه، د. قطب مصطفى سانو: ٢٤٩.

أما نحن فما زال أمامنا حرية الاختيار والانتقاء"[1]، ويضيف قائلاً إنّ العالم " الغربي اليوم، الذي ينبهر بعضنا بإنجازاته الحداثية وما بعد الحداثية إلى درجة العمى عن إدراك الاختلاف، هذا العالم قد بدأ مرحلة الحنين إلى الماضي: ماضي التقاليد والنظام والتوازن الصريح بين منجزات العقل وتحقيق الذات والقيم الدينية، بعد أن اقترب العالم الغربي نفسه من حالة الهمجية والفوضى، ويزداد الحنين حدة في الثقافات التي فرضت عليها الحداثة وما بعد الحداثة من الخارج عن طريق قوة استعمار قاهرة (...) فإذا كان أصحاب الحداثة الغربية أنفسهم يشعرون بالحنين(Nostalgia) إلى الماضي بمراتبيته وطقوسه فكيف بنا، بكامل إرادتنا، ندخل السباق المهلك للتغيير القائم بالدرجة الأولى على تحقيق قطيعة معرفية مع الماضي "[2]، فهذه الإشارات لهي دليل قوي على وجهة نظرنا بأنّ (د.حمودة) ينطلق من رؤية للوجود وللمعرفة عربية إسلامية.

٣- موقفه من الاتجاهات الفلسفية التجريبية والذاتية واللاحتمية :

إنّ موقف (الناقد) من هذه الاتجاهات لهو مؤشر واضح كذلك على انطلاقه من الرؤية العربية الإسلامية في موقفه ذلك كما سنبين، فالاتجاهات التجريبية والذاتية، وإن اتفقت على مواقف معينة، إلا أنّ ذلك لا يلغي وجود تعارض وتناقض واختلاف، قائم ومستمر بينها أيضا، إذ نجد أنّ أحدهم ينفي معرفة الآخر ويشكك فيها، ويقصيها من دائرة العلم والمعرفة بحسب معاييره التي التزم بها. فهم يختلفون في رؤيتهم لطبيعة المعرفة ومصدرها ومعاييرها، الأمر الذي أدى فيما بعد إلى ظهور اتجاهات لاحتمية، أو كما يصفها د. عبد العزيز حمودة (ما بين بين).

---

(١) المرايا المقعرة: ٤٨٢.

(٢) المصدر نفسه: ٦٤. وينظر: نقد الحداثة: ٤٧٢-٤٧٣.

موقفه من الاتجاهات التجريبية:

إنّ (د.حمودة) يرى أنّ التجريبية بقولها بإمكانية المعرفة اليقينية تأسيساً على سلطة الحواس والتجربة، أقصت سلطة العقل، ورفضت أن تكون سجينة معرفته، ولم تسلم بكونه مصدراً معرفياً مستقلاً، يستطيع أن يحقق معرفة يقينية[1]. فالمعرفة التي ينتجها المنهج التجريبي هي معرفة حسية تستخدم أدوات مادية لإثبات صحت فروضها، ففكرها يشجع التفكير العلمي القائم على التجربة الحسية والمادية، ويعطي للمعرفة التي تبدأ بالعالم المادي المحسوس ثقلاً علمياً يضعها في مركز الكون، وهي انطلاقة تعدها مسلمة من المسلمات، لا تسمح للطعن فيها أو البحث في حقيقتها، فهذه المذاهب حسمت العلاقة بين ثنائية العقل والتجربة، والذات والموضوع، لصالح التجربة والموضوع المادي، مبعدة ومقصية العقل والذات إلى منطقة هامشية في تحقيق المعرفة اليقينية، وأعطوا للذات والعقل مفهوماً مادياً، فهما في حد ذاتهما كالصفحة البيضاء، أو مثل سحابة حوامة لا يوجد فيها شكل محدد بصفة أساسية، ولا وجود للأفكار المسبقة[2]، والميتافيزيقيا العليا -كما تذهب الفلسفة الذاتية المثالية-، بل يشكلهما الواقع والعالم المادي الخارجي.

وإني أرى أنّ هذا ما حرص جون لوك (١٦٣٢-١٧٠٤) على تأكيده، فالعقل يسجل كل ما يصل إليه ويتلقاه من أحاسيس مادية، بصورة كمية آلية تراكمية من دون أن يؤثر فيها[3]. منتقداً بذلك فكرة فطرية الأفكار وحدسيتها السابقة على التجربة، هذه الفكرة التي ستؤدي إلى سحب معرفة الأشياء والموضوعات

---

(١) ينظر: المرايا المحدبة: ٦٩-٧٠، ٩٢، ٢٤٩، ٢٩٩.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٦٩-٧٠، ٧٣-٧٤، ٩٢-٩٣، ١١١-١١٢، ١٧٩، ٢١٣، ٢١٤، ٢٥١-٢٥٢، ٢٩٩، ٣٧٩.

(٣) ينظر: فكرة حركة الاستنارة وتناقضاته: د.عبدالوهاب المسيري: ١٢، ١٤. نظرية المعرفة، الكتاب الثاني: ٧٠.

الخارجية إلى أحكامنا المسبقة الذاتية المسلم بها، كما أنّها قد توصل إلى القول بمعصومية المعرفة، أي بيقين لا يرد بغيره ولا يكون له أساس في الواقع، سوى ادعاء فرد من الأفراد بذلك فتوضع الأحكام دونما حافز خارجي، فهي ضرب من عقيدة مسيحية تقول بالإلهام الفردي من الله مباشرة، ثم إنّ هذه المبادئ أو المعرفة القبلية، ليست ثابتة وكلية، بل هي مختلفة باختلاف الشعوب والبيئة والثقافة، كما يذهب لوك[1]. ثم إنّ هذه المادية هي مادية جدلية عند كارل ماركس (١٨١٨-١٨٨٣) لذلك انتقد مادية (لوك) الآلية التراكمية بوصفها مادية غير جدلية، وهي منطلقة من فكرة التطور المادي الجدلي القائم على صراع الأضداد، المنبثقة من نظرية التطور المادية التي ظهرت بداية في ميدان علم الأحياء، مع داروين (١٨٠٩-١٨٨٢)[2]، والمنبثقة من فكرة الجدل المثالي الهيجلي، إلاَّ أنه يحولها إلى جدل مادي، فالتغير والتطور لديه يحدث ضمن خطة، إلا أنها ليست خطة روح العالم-كما يذهب هيجل-، إذ إنّ ماركس استبعد هذه الفكرة المثالية بوصفها قوة محركة لتطور التاريخ الإنساني والحضارة والمعرفة الإنسانية، واستبدلها بفعل الإنسان المادي، ولاسيما أساليب إنتاجه ووسائله الاقتصادية إذ يعدها البنية التحتية والقوة المحركة للتغيرات التي تحدث للعالم المادي والمجتمع والتاريخ والحضارة والمعرفة، وعليه فهي المحددة لأفكار الإنسان وعاداته ونظرته للصواب والخطأ والى الكون[3]، فالجدل المادي-كما تزعم الماركسية- هو قانون عام للحركة سواء في العالم الخارجي أم في عالم الفكر الداخلي، فكل الأشياء خاضعة له، ووفقا لذلك

---

(١) ينظر: تاريخ الفلسفة، اميل برهييه، ترجمة: جورج طرابيشي، الجزء٤: ٣٣٠-٣٣٢، ٣٣٦-٣٣٧. تاريخ الفلسفة الغربية، الكتاب الثالث: ١٧٤-١٧٧. المعرفة، د.محمد فتحي الشنيطي: ١٠٩-١١٠، ١١٢. فكرة حركة الاستنارة وتناقضاته: ١٤.

(٢) ينظر: مدخل إلى فلسفة العلوم: ٣٠-٣١.

(٣) ينظر: تشكيل العقل الحديث، كرين برينتون، ترجمة: شوقي جلال: ٢٣٨-٢٣٩. تاريخ الفلسفة الغربية، الكتاب الثالث: ٤٢٨-٤٢٩. المركزية الغربية، د.عبد الله إبراهيم: ٥١.

فإنّ الطبيعة المادية تسير على نظام ثابت حتمي تفرضه عليها المادية الجدلية[1].

ولقد استخدمت المادية الجدلية التاريخ ولاسيما الغربي منه، بوصفه تجربة مادية تاريخية، لتأكيد نظرتها الشاملة تلك إلى الكون والوجود، وللوصول إلى علم مادي شامل جامع يقيني -كما تزعم-. إنّ مفتاح معرفة ما هو كائن وما سيكون، يكمن في معرفة ما قد كان، ومن ثم يمكن رسم المنحى دائما في زمن ماض، يستشرف المستقبل ويستقريه، فمنهجها يؤمن بالوحدة والاستمرارية، فالمعرفة هي دائما في تطور كلي وحتمي مستمر، غير مكتمل، والمعرفة هي دوما ذات طبيعة تاريخية، والإنسان هو كائن فاعل، لا مجرد منفعل[2].

ثم إنّ هذه الرؤية المعرفية كما يرى البحث مستندة إلى رؤية للوجود، تجعل المادة مركز الوجود، فالوجود لديها وجود مادي حقيقي، مستقل عن العقل وإدراكه، سواء أكان عقلاً كلياً إلهياً أم ذاتياً إنسانياً. إنّ الأشياء الخارجية موجودة على الحقيقة، وهي مستمرة في الوجود وإن غاب إدراكنا عنها، أو إدراك العقل الكلي لها، فالكون منطو على ذاته، ومدير نظامه، دون تأثير أي فاعلية خارجية، على أي نحو في نظام العالم[3]، لهذا مقت اوغست كونت (١٧٥٧-١٧٩٨) كل تفكير لاهوتي أو تأمل ميتافيزيقي، إذ إنه أنكر إنكارا مطلقا وجود الرب بالمفهوم المسيحي، وأقصى كل تفكير يوصف بأنه أولي ضروري، لا يقع في نطاق التجربة ولا تدركه الحواس، وعد فكرة الأشياء في ذاتها عند كانت، والمطلق عند هيجل، وكل ما يجري على هذا النسق ضرباً من الميتافيزيقيا، وقضايا فارغة لا معنى لها، وعد هذا التفكير مرحلة من مراحل تقدم وتطور العقل والمعرفة البشرية والحضارة

---

(١) ينظر: نظرية المعرفة، الكتاب الثاني: ٧٨، ٨٠- ٨١.

(٢) ينظر: تشكيل العقل الحديث: ٢٥٣-٢٥٥. مدخل إلى فلسفة العلوم: ١٢٨-١٢٩. المركزية الغربية: ٥٠.

(٣) ينظر: نظرية المعرفة، الكتاب الثاني: ٨٣-٨٨. مقدمة في الفلسفة العامة، د.يحيى هويدي: ١٨٧.

والتراث الإنساني[1]، الذي مر-بحسب رأيه - بثلاث مراحل وهي[2]: المرحلة اللاهوتية أو الأسطورية، والمرحلة الميتافيزيقية، والمرحلة الوضعية، التي يعدها أعلى المراحل وقمة التطور الذي وصل إليه الفكر الغربي حيث انصرف العقل، ومن ثم المعرفة والحضارة الغربية، عن المواضيع اللاهوتية والميتافيزيقيا وعن المعرفة المطلقة، واعتنى بملاحظة الظواهر والوقائع، لاكتشاف قوانينها، لا عللها الأولى والغائية، المتحكمة بها، وهي قوانين مهما بلغت دقتها، لا يمكن أن تكون مطلقة بالضرورة، لأنَّ ذلك يتطلب مشاهدة تجريبية كاملة محيطة بجميع الظواهر في الماضي والحاضر والمستقبل، وفي جميع أنحاء العالم، وهذه الاحاطة مستحيلة على الإنسان. أي أنّ هذه المرحلة اعتنت بكيفية حدوث الظاهرة في الواقع؟ أما السؤال عن: لماذا تحدث الظاهرة؟ فابتعدت عنه لأنه بحث فيما وراء الظواهر، وفي ما تحت العلاقات، فهو بحث غير ممكن بحسب وجهة نظر (كونت) والوضعيين عموما[3]. وهذا يقتضي أنّ معيار المعرفة وقيمتها يحدده التطابق أو عدم التطابق مع الواقع، عن طريق التجربة التي تقرر ذلك[4]، وبذلك تم إقصاء كل المعارف التي لا يمكن تحصيلها بهذه الطريقة، لأنه -كما ترى- لا توجد فكرة بدون انطباع أو حافز حسي في الخارج. ولذلك تعرف التجريبية المعرفة بأنها كل معلوم دل عليه الحس والتجربة.

موقفه من الاتجاهات الذاتية:

إنّ (د. عبد العزيز) يرى أنّ هذه الاتجاهات الذاتية أكدت أهمية العقل

---

(١) ينظر: تشكيل العقل الحديث: ٢٣٤. المعرفة: ١٦٣، ١٦٥، ١٦٨-١٧٠.

(٢) ينظر: مدخل إلى فلسفة العلوم: ٢٥، ٢٧٩- ٢٨١. المعرفة: ١٦٦- ١٧٠. المركزية الغربية: ٥٢.

(٣) مع أنّ الاعتناء بمثل هذه العلاقات هو الذي جعل الفيزياء تحرز تقدما كبيرا في مجال الذرة. ينظر: تاريخ الفلسفة، الجزء٥: ٣٦٠. مدخل إلى فلسفة العلوم: ٢٨١.

(٤) ينظر: تاريخ الفلسفة، الجزء٤: ٣٣٠، ٣٣٤ -٣٣٥، ٣٤٤. والجزء٥: ١٢. تاريخ الفلسفة الغربية، الكتاب الثالث:١٨١-١٨٢. نشأة الفلسفة العلمية، هانز ريشنباخ، ترجمة: فؤاد زكريا: ٧٦. المعرفة: ١٣-١٤، ١٠٧-١٠٩. فكرة حركة الاستنارة وتناقضاته: ١٤.

ومقولاته لتحقيق المعرفة، وأقصت الحواس والتجربة وشككت في قدرتها على تحقيق المعرفة اليقينية، وذهبت إلى أنّ العقل لا يشكل سجناً للإنسان، ويجعله منغلقا على ذاته(Solipsism)، وذلك لأن فكرة وجود الله بوصفها نقطة ارتكاز أساسية في الفلسفة المثالية–كما يذهب (د.حمودة) مستشهداً برأي الفيلسوف ورجل الدين الايرلندي جورج بيركلي (١٦٨٥-١٧٥٣)– تقودها إلى رفض ذلك السجن العقلي الفردي، لأنَّ وجود الله يعني وجود عالم أرحب من ذلك، وهو ما يسميه بيركلي جماعة عقول، فمفهوم الذات والعقل لدى الفلسفة المثالية هو ليس مفهوماً مادياً، بل يقصد بالذات هي الذات الديكارتية العليا أو الكانتية[١]، المنطلقة من المقولة المعروفة أنا أفكر إذن فأنا موجود، التي تعدها من أوضح الحقائق المسلم بها[٢]، فالذات هي " الكيان الواعي الشخصي الحافز والذي يعرِّف نفسه، كيان على اتصال بحقيقة يمكن الكشف عنها واكتشافها من خلال عملية ذهنية "[٣]، والعقل هو ليس صفحة بيضاء أو سحابة حوامة، لا يحتوي على أي معرفة قبلية، بل هو يحتوي على معرفة ميتافيزيقيا أو مقولات منطقية[٤]، أو "ثوابت عليا ونهائية لا تتغير وقابلة للتكرار، مثل الحقيقة والخير والجمال. وهي ثوابت ضرورية (...) لتفسير القيم والمعايير الأخرى التي تحكم نظام الكون وتراتبه. هذه الثوابت (...) توجد داخل العقل وقابلة للتكرار، ليس لقرون ماضية فقط، بل لقرون عديدة قادمة أيضاً"[٥]، وهي سابقة على الوجود بل وتولد الذات بها، فالمذاهب الذاتية تقول بوجود " عالم داخلي يحتوي هو فقط على النموذج أو النماذج العليا للمعرفة الإنسانية "[٦]،

---

(١) ينظر: المرايا المحدبة: ٦٩-٧٠، ٧٣، ٩٢-٩٣، ١١٨، ١٧٩-١٨٠، ٢١٣، ٢٤٥، ٢٩٩.

(٢) ينظر: الوجودية مذهب إنساني، جان بول سارتر: ٧٠-٧١. المرايا المحدبة: ٧٨.

(٣) المرايا المحدبة: ٢١٣-٢١٤، ومصدره.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ٩٢-٩٣، ٢١٤.

(٥) الخروج من التيه: ١٨٤.

(٦) المرايا المحدبة: ٦٩-٧٠.

وتؤمن بالإمكانات اللامحدودة للعقل الذي تجعله أساس المعرفة ومصدرها الوحيد، وتثق بقدرات الذات وتؤكدها فهي قادرة "على تحقيق وتشكيل المعرفة الإنسانية، حينما تفشل الحواس ويتوقف دورها عند حدود الظاهر والمادي من ناحية، وتحقيق معرفة عليا لا تحتاج إلى استخدام أدوات المنهج التجريبي لإثبات صحتها من ناحية أخرى"[1]، فالفكر المثالي يشجع على التفكير العقلاني المنطقي، ويحاول الحفاظ على الذات حرة موحدة وتلقائية وشبه ديكارتية بأي ثمن، ويرى بأنّ هذه الانطلاقة هي من المسلمات لديه، غير قابلة للطعن فيها أو البحث في حقيقتها[2].

وهذه الرؤية المعرفية مرتكزة على رؤية للوجود، إذ إنّ الوجود لدى الاتجاهات الذاتية هو وجود عقلي ذاتي، فهي تضع الإنسان وذاته في مركز الوجود بوصفه صانعاً لعالمه، فهي لا تقر بأنّ للأشياء والوجود كياناً مادياً خارجياً مستقلاً عن ذاتية الإنسان وعقله، بل تجعل وجود الوجود نفسه متوقفاً على إدراك العقل له، سواء أكان عقلاً إنسانياً أو ميتافيزيقيا كلياً[3]، ولهذا نجد أن باركلي، يرى بأنّ الوجود الموجود حاصل في كونه مُدرِك أو مُدرَك، فالوجود بحسب وجهة نظره له صورتان فحسب، صورة الأشياء المُدرَكة، وهي أشياء ساكنة وغير جوهرية ولا وجود لها أصلاً إلا بوصفها موضوعات في العقل المدرك، وصورة العقل المُدرِك، وهو الجوهر اللامادي الحقيقي والفاعل والقادر على الإدراك والإيجاد، المتمتع بالخلود، سواء أكان هذا العقل إنسانياً متناهياً، أم كونياً غير متناه[4]، أي أنّ معنى كون الشيء معروفاً وموجوداً هو أن يكون في عقل من العقول، فليس في العالم شيء حقيقي غير العقول وأفكارها، وليس بالإمكان معرفة أي شيء غيرها، لأنَّ

(١) المصدر نفسه: ٢١٣.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٧٣، ٩٢-٩٣، ١١١، ٣٧٩، ومصدره.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٧٦، ٩٢-٩٣، ٢٤٥.

(٤) ينظر: تاريخ الفلسفة، الجزء٥: ٤٢، ٤٦، ٥٠-٥١.

كلَّ ما يعرف يكون بالضرورة فكرة، فالذات العارفة، هــي ليســت مجــرد وسـيلة اتصـال فحسب بالعـالم الخـارجي، بـل هي الأصل في إيجاده، إذ يسـتحيل وجـوده في ذاته، فالأشياء موجودة لأنَّ الإنسان ينظر إليها ويدركها بعقلـه، ولكنهـا تسـتمر بالوجود حتى لو غاب إدراك الإنسان لها، لأن العقل الكوني يشملها بإدراكـه فهـو مدرك لكل شيء، فالواقع والعالم كلّه، هو فكرة في عقل قوة لامتناهية خالـدة، تمـد عقولنا به، فالمادة إذن غير موجودة لذاتها والوجود غير مستقل بنفسه، لاغياً بـذلك ثنائية عالم الذات وعالم الموضوع ومطابقا بينهما[١]. وبذلك يقصي الحس أو التجربة بوصفها مصدرا من مصادر المعرفة، مبقيا العقل بوصفه المصدر الوحيد للمعرفة.

لذلك نجد أنّ أساس المعرفة الحقيقية عند كل من ديكـارت (١٥٩٦-١٦٥٠)، وكانت (١٧٢٤-١٨٠٤)، وهيجل (١٧٧٠-١٨٣١)، هو العقل، وليس الحـس[٢]، مع اخـتلاف تصـورهم لطبيعـة العقـل، فهـو عقـل شـكِّي حدسـي خـالص عنـد ديكارت[٣]، وهو عند كانت عقل نقدي، جدلي متعال، ينبثق عن نفسه، ويعـارض نفسه ويناقضها، وينقد أي خطأٍ يقع في تصوراته، وبهذا يتخلص مـن كـل الأوهـام والضلالات الموجودة في الميتافيزيقا التقليديـة الموروثـة- حسـب تعـبيره- الجامـدة وغير المتطورة-كما يصفها- فهو عقل ينظر في قيمة المعرفة، نظرة نقدية، ليعرف هل هي ممكنة أم لا؟ وما شروط إمكانها وحدوده؟ وما قـدرات العقـل؟ ومـا إمكانيـة تحديد الأسئلة التي يسمح للإنسان بإثارتها والإجابة عنها؟[٤]، ومن ثم فـإنّ العقـل

---

(١) ينظـر: تـاريخ الفلسـفة الغربيـة، الكتـاب الثالـث: ٢٣٣-٢٣٤، ٢٣٦، ٢٣٩، ٢٤١-٢٤٣، ٢٤٨. تشكيل العقل الحديث: ٩٢.

(٢) ينظر: تأملات ميتافيزيقية في الفلسفة الأولى، رينيه ديكارت، ترجمة: د.كمـال الحـاج: ٢٣٢، ٢٣٩-٢٤٠. تاريخ الفلسفة، الجزء٤: ١٢٥-١٢٩.

(٣) ينظر: تاريخ الفلسفة، الجزء٤: ٧٦-٧٩، ١٠١. المعرفة: ٩٩-١٠١.

(٤) ينظر: مقدمة لكل ميتافيزيقا مقبلة يمكن أن تصير علما، إما نويل كنت، ترجمـة: د.نـازلي إسماعيـل حسـن: ١٨، ٤٨-٤٩، ٧٨-٧٩، ١٤٩-١٥٠، ٢٢٥-٢٢٦. المعجـم الفلسـفي، الجـزء١: ١٤٩،

سوف يكون له قدرة مؤطرة تقوم بإضفاء الطابع التركيبي على المعرفة، ومجموعة مقولات تسمح بإمكان قيام التجربة والمعرفة بها، وبذلك يتخذ العقل-كما يرى- طابعاً ايجابياً ديناميا فعالاً، يعيد البناء المعرفي للواقع، الذي هو مصنوع أكثر منه معطى، وهو تركيب أكثر منه تلقي[1].

في حين أنّ هيجل يؤيد دور العقل الجدلي وفاعليته وقدرته على نفي نفسه بنفسه وانبثاقه عنها[2]، كما أنه جعل للعقل الكلي الذي يسميه روح العالم، دوراً أكبر من كونه مبدأ الوجود وضامن يقينية المعرفة-كما عند ديكارت-، أو لا دور له في المعرفة-كما عند كانت، إذ جعل روح العالم قوة مندمجة في الطبيعة، مباطنة للموجودات، قوة غير مادية لا تدركها الحواس، محركة للعالم، تعمل في الزمان على نحو تاريخي، وفق خطة كاملة متحركة غير سكونية، تضع أطروحة ما، ثم يصدر عن هذه الأطروحة بصورة ما، نفي الأطروحة ونقيضها، ثم بعد مجموعة من الصراعات التي تديرها روح العالم، يصدر نفي النفي أي مركب النقيضين، والذي هو ليس توفيقاً بين الأطروحة ونقيضها، ولا تعادلاً ناتجاً عن الفارق بينهما، وإنما هو شيء جديد تماماً وليد صراع الأضداد، وعليه إنّ التاريخ والحضارات تطورت وفقا لهذا الجدل، والحركة في الكون وصيرورته خاضعة له، بوصفه قانونا حتمياً- كما يزعم-يتجه بها إلى أعلى مراتب التقدم، وقمة التطور، إلى تحقيق المطلق أي

الجزء٢: ٤٦٧. المركزية الغربية: ١٠٧. تاريخ الفلسفة الغربية، الكتاب الثالث: ٣١٩-٣٢٠، ٣٢٧، ٣٢٨. تاريخ الفلسفة، الجزء٥: ٢٤٥، ٢٥٢، ٢٥٤، الجزء٧: ٢٠٧. تكوين العقل العربي: ٢٢. المعرفة: ١٢٧ -١٣٠، ١٣٢، ١٣٤-١٣٦. مقدمة في الفلسفة العامة: ٢٩، ١٢٩، ٢٢٧-٢٢٨. مدخل جديد إلى الفلسفة، د.عبد الرحمن بدوي: ١٢٣-١٢٧. رواد المثالية في الفلسفة الغربية: د.عثمان أمين: ٦٩، ٧٢، ٨٨-٨٩. كنت أو الفلسفة النقدية، زكريا إبراهيم: ٨.

(١) ينظر: رواد المثالية في الفلسفة الغربية: ٩٢-٩٤. المركزية الغربية: ١١٤. مقدمة في الفلسفة العامة: ١٢٩.

(٢) ينظر: تاريخ الفلسفة الغربية: ٣٢١. تكوين العقل العربي: ٢٢.

تحقيق العقل الكلي أو روح العالم في العالم، وتحقيق العالم في العقل[1].

وعليه فإنّ معيار المعرفة عند هذه الاتجاهات قائم على مبدأ الاتساق وعدم الاتساق، فصحة الحقيقة أو بطلانها صوابها أو خطؤها، لابدّ أن يكون على أساس اتفاقها مع أفكار الذهن الحدسية، فكل قضية تكون صحيحة إذا انسجمت مع حقائق أخرى مقررة قبلها، أو مع مجمل معرفتنا وخالية من التناقض، فهي أفكار لا قيمة لها، دون معرفتها معرفة واضحة ومتميزة بواسطة اتساقها مع مسلمات العقل الأولية الحدسية، التي تنفي عنها الشك والخداع، وتمنحها القيمة والثقة بها، والدليل الاستنباطي هو الذي يبين هذا الترابط، فالأشياء ما هي إلاّ أفكارنا عنها، والمنطق الذي تجري عليه الأفكار، هو نفسه الذي تجري عليه الأشياء. فالحواس تنقل إلى العقل معلومات غير منظمة، وخادعة ما لم يقم العقل بتنظيمها وتجريدها، بحيث تتسق مع المعرفة القبلية، لذلك فإنّ المعرفة لديهم هي كل معلوم دل عليه العقل بما فيه من مبادئ قبلية[2]. ومن ثم فإنّ مصادر المعرفة أصبحت في الرؤية المعرفية الغربية عموماً لا يكمل بعضها بعضا، بل هي بدائل يقصي بعضها بعضاً، بحسب معايير كلٍّ اتجاه من الاتجاهات الفلسفية.

موقفه من الاتجاهات اللاحتمية:

ثم إنّ هذا التشكيك والانفصام الذي حدث في الثقافة الغربية ومعرفتها، ازداد في القرن العشرين كما يرى (د.حمودة) على وجه التحديد نتيجة التعارض

---

(١) ينظر: تشكيل العقل الحديث: ١٦٩-١٧٠. مدخل إلى فلسفة العلوم: ٣٢. تكوين العقل العربي: ٢٣.

(٢) ينظر: تأملات ميتافيزيقية: ١٠٨. تاريخ الفلسفة، الجزء٤: ٩٤، ٩٥-٩٧. مدخل جديد إلى الفلسفة: ١٣٧-١٣٨، ١٦١-١٦٣. تاريخ الفلسفة الغربية، الكتاب الثالث: ١١٤. المعرفة: ٩٨، ١٠٠ - ١٠٢. مدخل إلى فلسفة العلوم: ٢١. تحليل مقارن للنماذج المعرفية الإسلامية والغربية: ١١٥-١١٦.

الحاد بين التوقعات التي حلم الإنسان الغربي بتحقيقها في السيطرة الكاملة على الكون، والتي ولدتها الثورة الصناعية، وبين فشل العلم المادي في نهاية الأمر في تحقيق تلك السيطرة، بل إنه تأكد أنّ العلم بمذاهبه التجريبية قد فشل في تفسير الوجود، فكيف يتحكم فيه، إذ اكتشف أنه ليس سوى جزء من أنظمة أكبر، وأنّ الجزء لا يمكن أبداً أن يتحكم في الكل، فهو إحباط تولد عن التسليم النهائي بحدود العقل وملكاته[1]، فالتجريبية وقعت في تناقض جوهري ومن داخلها، بين الأهداف التي وضعتها وبين النتائج التي وصلت إليها " بين نقطة انطلاقها، وهي تحقيق المعرفة الإنسانية القائمة على التجربة الحسية، باستخدام الإمكانات غير المحدودة لطاقات العقل وقدراته، والتأكيد النهائي لقصور العقل وحدود المعرفة، فإذا كان بمقدور العقل في استخدامه لمعطيات الامبريقية أن يوفر معرفة إنسانية بالجانب الفيزيقي من الكون، الجانب الحسي الذي تطبق عليه أدوات التجريب، فانه يقف عاجزاً تماماً عن تفسير الجانب الآخر للوجود الإنساني ونعنى به المنطقة أو المناطق المظلمة والمبهمة التي لا يمكن تحقيق معرفة بها عن طريق المنهج التجريبي، وهي مناطق النفس البشرية وعالم الميتافيزيقا أو ما وراء الطبيعة. وهكذا يصبح تحقيق معرفة شاملة ونهائية وأكيدة بالكون والوجود عملية شبه مستحيلة "[2]، ثم إنّ " الدمار الذي لحق بأوربا في أثناء الحرب العالمية الثانية، التي انتهت باستخدام الولايات المتحدة لقنبلتين ذريتين ألحقتا دماراً شاملاً في هيروشيما ونجازاكي (...) [أكد الإحساس] بالرعب من نتائج التطبيقات التكنولوجية للاكتشافات العلمية. لقد تأكد للعالم أنّ العلم فشل في تحقيق السعادة والأمان والمعرفة اليقينية. وعاد عصر الشك عنيفاً معربداً، الشك في قدرة العلم على تحقيق المعرفة "[3]، ومن ثم " لا العلم

---

(١) ينظر: المرايا المحدبة: ٦٨-٧٠، ومصدره.

(٢) المصدر نفسه: ٩٤-٩٥، ومصدره.

(٣) المصدر نفسه: ٣٠٠.

بتجريبيته وتطبيقاته التكنولوجية، ولا الذات بمعرفتها الحدسية (...) قادران على تحقيق معرفة نهائية أو يقينية. وبدلاً من تذبذب التوازن بين طرفي الثنائية الذي كان يؤدي إلى التحول، إلى تأكيد أحد الطرفين في مقابل الآخر(...) فإننا في العصر الحديث نفقد الثقة في الطرفين"[1].

مما أدى ذلك إلى سقوط العلم بوصفه ثابتاً من الثوابت أو سلطة مرجعية فيزيقية، قادرة على تفسير كل شيء، وعلى تحقيق السعادة للبشر، كما سقطت من قبله قيم ميتافيزيقيا عليا غربية[2]، وساد عصر الشك في جميع الفلسفات التي توصف بالماهوية (Essentialism) أو التأسيسية (Foundationalism) كما يسميها الأمريكان، و"التي تقوم على استخدام القيمة أو المبدأ الثابت، الذي يتجاوز الشك واللعب الحر، في تفسير العناصر غير الثابتة"[3]، والمرتبطة "بالفلسفة التحليلية التقليدية ذات المنحى الواقعي الواضح في قولها بأن المعرفة الإنسانية تقوم على حتمية وجود معطيات ومبادئ ومعتقدات مؤسسة تعتمد عليها المبادئ والمعتقدات الأخرى في وجودها. ومن ثم فان تلك المبادئ والمعطيات المؤسسة لا تقبل الشك أو الطعن في صحتها أو حقيقتها حتى لا تنهار أسس المعتقدات والمبادئ التي تعتمد عليها لوجودها (...) وهكذا تقوم تأسيسية الفلسفة التحليلية على الاعتقاد بأنها وحدها مستودع الحقيقة والعقل"[4]، وأصبحت بذلك-كما يذهب (د.حمودة)- الحقائق اليقينية أوهاماً -كما يصفها فردريك نيتشه- نسي الناس أنها كذلك، ومجازات تآكلت من طول الاستعمال، الذي عد تاريخ المعرفة سلسلة من المحاولات الطائشة للإمساك بالأشياء المعكوسة داخل المرآة أو النظر إلى المرآة بوصفها شيئاً

---

(١) المصدر نفسه: ١٠٦-١٠٧. وينظر: المصدر نفسه: ١٨٠.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٣٢٦. الخروج من التيه: ٧٣، ١١٠-١١١.

(٣) الخروج من التيه: ٢٩٤.

(٤) المصدر نفسه: ١١٧.

مستقلاً عما تعكسه[(١)]. والفكر الغربي كذلك تخلى عن البحث عن إمكانية اليقين Certainty والموضوعية الكاملة، أي الحقيقة التي لا تقبل الجدل إذ لا توجد جزئية معرفية ذات موضوعية كاملة في عقل العارف، وأصبحت أكثر الأفكار قبولاً عن المعرفة، بأنها ذات طبيعة احتمالية أو لا حتمية، فهي تنتظر دائماً أن تقلب أو تعدل عن طريق معرفة لاحقة-كما يذهب د.حمودة معتمداً على كلام إليس-[(٢)].

إنّ هذا الشك في إمكانية اليقين والموضوعية الكاملة، مهدت له نظريات علمية متعددة، من أهمها، نظرية التطور، التي يشير (د.حمودة) إلى أنّها بددت آراؤها حول النشوء والارتقاء، الصورة المتفائلة عن كمال الإنسان الذي خلق على صورة الله، مما اقتضى الشك في القدرات اللامحدودة في إمكانات العقل والذات والثقة المفرطة فيهما، ولاسيما في منتصف القرن التاسع عشر تقريبا[(٣)].

إلاّ أنّ ذلك الهجوم بلغ ذروته مع النظرية النسبية لاينشتاين (١٨٧٩-١٩٥٥) التي بددت حلم العلماء التجريبيين، الذين توهموا بأنه من الممكن تفسير الظواهر الفيزيائية تفسيرا ميكانيكيا وآليا، إذ استبدلت النظرية النسبية فكرة الزمن المطلق، التي على أساسها قامت الميكانيكا الكلاسيكية، بفكرة الزمان النسبي[(٤)]، وهذا يقتضي عدم وجود مكان عام ومطلق، ومن ثم سوف تلحق تغييرات على الكتلة، وعلى القياسات والنتائج، إذ إنّ كلّ شخص سوف تكون له منظوماته المرجعية التي يقوم عن طريقها بقياساته، وزمانه الخاص، ومن ثم سوف لا يستطيعون الاتفاق على تزامن الحوادث[(٥)]، ويشير (د.حمودة) إلى أنّ النظرية النسبية

(١) ينظر: المرايا المحدبة: ٩٥، ومصدره. الخروج من التيه: ١١٧.

(٢) ينظر: المرايا المحدبة: ١٠٥-١٠٦، ومصدره.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ١١٨.

(٤) ينظر: مدخل جديد إلى الفلسفة: ٩٥-٩٦.

(٥) ينظر: مدخل إلى فلسفة العلوم: ٣٣٥-٣٣٨، ٣٤٤-٣٤٨.

أثبتت " خطأ الاعتقاد بأنَّ المعرفة الموضوعية عملية تراكم مستمرة للحقائق، وقد تولت الدراسات النفسية المتطورة بالطبع تطوير رحلة الشك نحو استحالة المعرفة الموضوعية النهائية "[1]. ومع تلك الانتقادات التي وجهتها النظرية النسبية للمفاهيم الأساسية للفيزياء القديمة والتي عدتها فيزياء صحيحة ومشروعة لكنها ليست وحيدة بل هي حالة خاصة من حالة أعم، إلا أنّ النظرية النسبية ظلت محتفظة بأهم مبدأ فيها وهو الحتمية، الذي يذهب إلى أنّ أحداث الطبيعة تقع وفقا لقوانين حتمية، كلية ودقيقة، ومن ثم يمكن التنبؤ بما سيحدث، إذا عرفنا الأحوال القائمة في لحظة ما[2]، إلاّ أنّ هذا المبدأ تعرض أيضا لهزة عنيفة على يد نظرية الكمام (Quanta) لماكس بلانك (١٨٥٨- ١٩٤٥) التي درست العالم الأصغر، عالم الذرة والالكترونيات لا العالم الأكبر، عالم الفضاء، الذي جذب عناية اينشتاين، إذ وجدت أنّ ملاحظة الظواهر الذرية تؤدي إلى تدخل آلة القياس في الظاهرة نفسها تدخلاً يؤثر تأثيراً واضحاً فيها، وعليه لا يمكن إعطاء الآلة ولا الظاهرة واقعا فيزيائيا مستقلا بذاته، أي أنّ الذات (القياس) والموضوع (ما يقاس) يتعاونان بالضرورة على صنع المعرفة العلمية، فهذه المعرفة غدت مزيجاً من الذاتية والموضوعية[3]، مما دفع العلماء إلى الجمع بين المتناقضات لتحقيق التكامل والانسجام، وإلى القول بعلاقات الاحتمال واللاحتمية، وإن عبر عنها بصيغ دقيقة، إذ يبقى دائما في تفسير الظواهر الفيزيائية هامش من اللاتعيين والاحتمال، فهي مجرد صيغ، لاحتمية تعبر عن الحالات الأكثر وقوعا فهي لا تدعي لنفسها أكثر من الصدق الإحصائي، فالمعادلات الدقيقة لم تعد بعد ممكنة، وعليه فإنّ مبدأ الحتمية لم يعد محكماً وكلياً، ولم يعد بالامكان تمييز المعرفة العلمية على أنها معرفة

(١) المرايا المحدبة: ٦٩.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٣٦٣. مدخل جديد إلى الفلسفة: ٨٣.

(٣) ينظر: مدخل جديد إلى الفلسفة: ٩٤. مدخل إلى فلسفة العلوم: ٣٦٣، ٣٦٥-٣٦٦، ٣٨٤-٣٨٥.

موضوعية بخلاف المعارف الأخرى الذاتية، إذ إنّ العالم المبدع أصبح هو بمعنى من المعاني فناناً مبدعاً، ففروضه النظرية عن الكون هي جزء من أجزائها نتاج عقله، فهي ليست نسخة طبق الأصل عن الواقع، ولا هي حقائق مطلقة بل هي حقائق لاحتمية[1]. لذلك ذهب توماس كون إلى القول باستحالة التأكد من الحقائق العلمية القائمة على التجريب، إذ إنه أنكر وجود عالم حقائق موضوعي، حتى في العلم نفسه حيث تقوم البنى الذهنية للمدرك بتحديد الحقيقة أو ما يمكن أن نعتبره في لحظة الإدراك الفردي حقيقة موضوعية. ثم إنّ تقدم المعرفة تقرره احتياجات الجماعة، وعليه فالقول أنّ العلم المادي حل محل الخرافة، لا يعني الانتقال من الظلمة إلى النور، بل هو تغير في الجدول الاستبدالي الذي يحدث حينما تتصارع الحاجات الملحة للجماعة مع التقاليد القديمة وتتطلب معتقدات جديدة[2].

ومن هذه المعطيات التجريبية الجديدة -كما أرى- انطلقت ما سميت (بالفلسفة المفتوحة) التي عدت الواقع مصدرا أساسيا للمعرفة إلا أنها لم تؤمن بحتمية معرفته، لذلك تمسكت باحتمالية المعرفة وقابليتها دوماً للمراجعة والتغيير، من دون تقيدها بنسق فلسفي معين والانغلاق عليه بخلاف الفلسفات الأخرى التي وضعت مبادئها فوق كل مراجعة، وعدت حقائقها كلية ونهائية ورأت هذه الفلسفة بأنه ليس من الممكن الفصل في المعرفة بين ما هو تجريبي وما هو محض عقلي، فالمعرفة بطبيعتها تجريبية وعقلية معاً، إذ إنّ في كل معرفة عقلية راسب من التجربة أو من حدس الواقع، وفي كل معرفة تجريبية جانب عقلي يتمثل على الأقل في بعض الافتراضات النظرية المسبقة، فضلا عن كون الإنسان الذي يمارس البحث والتنقيب هو كائن له ماض معرفي يقدم له الأفكار والمفاهيم التي تؤثر في بحثه

---

(١) ينظر: مدخل إلى فلسفة العلوم: ٣٧٤-٣٨١، ٣٨٣-٣٨٥. مدخل جديد إلى الفلسفة: ٩١-٩٢، ٩٤. تشكيل العقل الحديث: ٢٥٨.

(٢) ينظر: بنية الثورات العلمية، توماس كون، ترجمة: شوقي جلال: ١٢٣-١٢٦. المرايا المحدبة: ٣٢٦.

وتنقيبه[1]، لهذا انتقدت المادية الجدلية محاولتها فرض منهاجها العام ونظريتها المعرفية على العلم والعلماء محاولة إلزامهم بخطوات محددة، ورأت انه من الضروري ترك الجدل مفتوحا وقابلاً للأخذ بحلول عدة، وذلك لأنَّ الأضداد على المستوى الذري لا تتصارع لتنتهي بالضرورة إلى تركيب، بل تتكامل لتعبر عن الحقيقة بأوجهها المختلفة المتناقضة، فكل حقيقة مجملة وكل فكرة في حالة صيرورة وأي قضية مهما كانت لابد أن تقبل المراجعة، كما يذهب فردينان كونزت (١٨٩٠-١٩٧٦) فالمعرفة الموضوعية والجدل لا يُبنَيان بواسطة عملية تنظيم تنطلق من مواقف ثابتة لا تتغير بل بواسطة إعادة تنظيم متواصلة، تبدأ من حقل التجربة لتصل إلى إعادة تفسير المعطيات المباشرة[2]، أي أنّ الفكر سوف يبقى مستعداً لتقبل أي فكرة فعّالة ولإعادة النظر في مبادئه ومفاهيمه ومناهجه. ويرفض غاستون باشلار(١٨٨٤-١٩٦٢) كل تصور علمي يعد نفسه كاملاً ونهائياً، ويعد كل مقال في المنهج هو دوما مقال مؤقت، فالفكر العلمي يُبنى دوما ويعاد فيه النظر باستمرار، فالتفكير النقدي الجدلي في الموضوعات الواقعية معناه الاستفادة مما يكتنفها من لبس وغموض قصد تعديل الفكر وإغنائه وإحياء جميع المتغيرات المهملة التي أهملها العلم والفكر في الدراسة الأولى، أي أنّ الموضوعات العلمية أصبحت عبارة عن أنواع الرفض ومجموعة الانتقادات التي وجهت إلى صورتها الحسية القديمة، ولذلك كان العلم بوصفه محاولة دائبة للكشف عن الحقيقة، وتاريخه بوصفه تاريخ أخطاء العلم لا ينفصلان[3]، ويذهب (جان بياجي) إلى أنه لا توجد قضايا فارغة من المعنى بصورة مطلقة، بل بامكان العلم الكشف عن معانيها في

(١) ينظر: مدخل إلى فلسفة العلوم: ٣٥ -٣٦. الابستمولوجيا في طور الفكر العلمي الحديث، د.علي حسين كركي: ٥٦- ٥٩.

(٢) ينظر: مدخل إلى فلسفة العلوم: ٣٥-٣٦. الابستمولوجيا في طور الفكر العلمي الحديث: ٥٧.

(٣) ينظر: الابستمولوجيا في طور الفكر العلمي الحديث: ٥٩-٦٥.

زمن ما، فالإنسان لم يعد ذلك المشاهد المنفعل أو الخالق القوي، بل هو الكائن الفاعل الذي يتمثل ويستوعب العالم المحيط به على الصعيد الفيزيولوجي بوصفه عضوياً، وعلى صعيد النشاط العملي الحسي بوصفه حيواناً، وعلى المستوى التطبيقي العقلي بوصفه إنساناً، وهذا التمثل والاستيعاب هو حركي، لأنّ الذات تعمل دوما على توسيع مجال فعاليتها وحدود استيعابها للعالم، وهو محافظ كذلك، لأنها نفسها تحرص على الحفاظ على بنيتها الداخلية، ومقاومة احتواء العالم المحيط بها، وتسعى لفرض بنيتها عليه، وهذه المقاومة هي أساس كل تقدم على صعيد الوعي، وبذلك يغدو الإنسان الكائن الفاعل الذي يؤثر في العالم ويغيره، وفي الوقت نفسه يعدل ذاته خلال عملية التغيير التي يقوم بها، وهذه هي عملية (التلاؤم)–كما يسميها– التي تشكل مع عملية الاستيعاب والتمثل السابقة، المسار الدائري الذي تتم به ومن خلاله عملية المعرفة[1]، وبذلك أصبح العقل أداة أو فاعلية، يقدر على القيام بإجراءات حسب قواعد أو مبادئ احتمالية لاحتمية مستخلصة من موضوع ما، وبذلك غدا المجهود المعرفي العلمي يقوم على إنشاء منظومات قواعد جديدة للعمل الذهني قابلة للتكيف مع الإجراءات التجريبية، وأصبح معيار المعرفة هو التحقق التجريبي الإحصائي الاحتمالي وليس الحتمي والمطلق[2].

إنّ موقف (د. عبد العزيز حمودة) من رؤى هذه الاتجاهات الفلسفية للمعرفة والوجود –كما أرى– ينبثق من رؤية عربية إسلامية، ترى أنّ الاختلافات في المستويات المعرفية، الناتجة عن الهرمية الوجودية بالغة الاختلاف (الله والإنسان والوجود) التي فرضت وجود مصادر معرفية ثلاثة (الوحي، والعقل، والحس أو التجربة)، أكدت على عدم إمكانية وجود علاقة نفاذية مشتركة بينها، بحيث تطبق

(١) ينظر: المصدر نفسه: ٦٥-٦٩. مدخل إلى فلسفة العلوم: ٣٧-٣٨، ١٣٠، ١٣٢.

(٢) ينظر: تكوين العقل العربي: ٢٤- ٢٥.

عليها معايير عامة واحدة، وإنما تستلزم وجود مجموعات مختلفة من المعايير لكل مستوى معرفي، تمنع حصول علمنة المعرفة التي محورها الإنسان أو الطبيعة المادية. فالرؤية الإسلامية لا تسلم بالواحدية السببية الصلبة المادية، بوصفها معياراً وحيدا لفهم الظواهر وتفسيرها، أي أنها لا تسلم بالموضوعية المادية المطلقة بحيث تدعي أنّ الباحث قد تجرد من خصوصيته الثقافية ومن التزامه الخلقي، ومن عواطفه الإنسانية الذاتية، بحيث يتحول عقله إلى صفحة بيضاء يسجل الحقائق ويرصد التفاصيل بحياد شديد وسلبية كاملة، وبذلك تتحول الظاهرة موضوع الدراسة إلى مجرد شيء مادي، تهمل فيه القيم والغائيات والدوافع الداخلية، لأنّ كل ما لا يمكن اختزاله من الظواهر المدروسة وتنميطه وإدخاله في شبكة السببية الواضحة المادية، فانه يهمش ويقصى ويصبح غير علمي، فوضوي، غير طبيعي، ولا يصلح موضوعا للبحث، ويصبح كل منهج ومعرفة يعتنيان بمثل هذه المواضيع هما غير علميين، وهذا تحيز لرؤية مادية، تفترض موضوعا مرصودا دون ذات راصدة، وتفترض واقعا ماديا بسيطا وعقلا ماديا بسيطا يسجل كل شيء بصورة آلية تراكمية، كما أنّ الرؤية الإسلامية لا تسلم بالذاتية المطلقة، المنغلقة على ذاتها، التي تشترط ترابط الأفكار فيما بينها واتساقها فحسب معياراً للمعرفة، ولا تسلم كذلك بالانقطاع الكامل بين الظواهر، والغياب لأي استمرارية، لأنه لا يمكن الوصول بذلك إلى قوانين عامة، فضلا عن عدم تسليمها بمعايير الذاتية العدمية، التي تفترض ذاتا توجد خارج أي موضوع، متمحورة حول ذاتها، وتفترض وجود عقل لا طائل من ورائه وواقع لا يمكن الاحاطة بأي من جوانبه.

وإنَّما هي تسلم بالتعددية السببية وتعددية المؤثرات في فهمنا للطبيعة والإنسان وتفسيرنا لهما، لان الظواهر الطبيعية والإنسانية معقدة ومركبة، فمن الخطأ ردها إلى عنصر مادي واحد، وإنَّما لابد من النظر إلى الظاهرة بأبعادها الكاملة، ومن ثم يتم بعد ذلك تحديد أكثر الأبعاد فعالية أو تأثيرا، دون التقيد بأي

مسلمات مسبقة يغلب احدها على الآخر، وكذلك فإنّ العقل الإنساني، هـو عقـل محدود لا يمكنه الاحاطـة بكـل شـيء، ولا يسـتطيع الوصـول إلى المعرفـة الكاملـة والقانون المطلق، فضلا عن أنّه ليس صفحة بيضاء ينسخ عليها كل شـيء، فالمقولـة المفترضة بوجود الموضوعية المطلقة في العلوم الطبيعيـة...وغيرهـا غـير دقيقـة، لأنّ المجهود المبذول لتحصيل العلوم الطبيعية، منذ التخطيط الأولـي لإجـراء التجـارب المعملية أو المختبرية حتى صياغة القوانين العامة والنظريات الأساسية، هـو مجهـود بذل عبر قرون مـن الـزمن مـن أعـداد هائلـة مـن البـاحثين، الـذين لم يسـتخدموا منهجهم التجريبي لإجراء تجاربهم، وهم مجردون مـن فلسـفتهم ورؤيـتهم للوجـود والمعرفة، وإنما هذا الجهد تضمن بوضوح مواقف عقدية وإضافات فكريـة وظـلالا فلسفية ليست ضرورية لاستيعابه ورعايته وتطويره، والموضوعية المهنية المطلوبـة في البحث العلمي التجريبي هي موضوعية رصـد الحقـائق والمشـاهدات كمـا وردت، وليس هناك إلزام مهني يحصر التـأملات والاسـتنتاجات، بحيـث لا تتعـدى هيكـل الحقائق المجردة، ثم إنّ العمل التجريبي الصحيح ينتج عن تفاعل الفكر البشري مـع هـذه الحقـائق، بحيـث يضـفي العقـل الإنسـاني عليهـا التسـبيب والـربط المنطقـي المتماسـك، فـالعلم الطبيعـي هـو تجربـة بشـرية، تخضـع لاختلافـات البـاحثين، وخصوماتهم حول جدوى التجربة ومعناهـا ومنتهاهـا، ولـذلك فـإنّ المعرفـة الـتي سوف تصل إليها يمكن وصفها بأنها أكثر تفسيرية للواقع أو اقل تفسيرية لـه، فهـي معرفة لا تدعي العالمية أو النهائية أو المعرفة المطلقـة في كـل شـؤونها، كمـا أنهـا لا تسلم بالعدمية والنسبية المطلقة كذلك.

فضلاً عن أنّ الرؤية الإسلامية لا تحاول تفسير ما هو إنساني بمـا هـو مـادي، فيخضـع الإنسـان والظـواهر الاجتماعيـة بشـكل مغلـق لمـنهج الضـبط والقيـاس والتحكم والتفسير، أي لممارسات مناهج البحث في العلوم التجريبية نفسها، وهـي المنهجية التي يتم عن طريقها فرض الواحدية المادية على جميع مسـتويات الوجـود،

وفرض منطق الأشياء على الإنسان، واختزال العالم إلى بعد مادي واحد، تسري عليه القوانين العامة، ومن ثم تسقط الأبعاد القيمية، الغائية والأخلاقية...الخ، وتظهر الحتميات المختلفة التي تفسر مستويات الوجود المختلفة، بشكل حتمي مادي مما يفضي إلى تركيز المعرفة على الكمي وما هو محسوس ومحدود وما يقاس مادياً، على حساب الكيفي وغير المحسوس واللامحدود ومالا يقاس مادياً، وهذا ما يسمى بوحدة العلوم، وإنما ترى أنّ الإنسان لا يمكن تجاهله لصالح الطبيعي أو المادي، والتاريخ لا يمكن إسقاطه لصالح الحاضر، وكيفية الجمع بين هذه الثنائيات هو جوهر أطروحتها، كما أنّ العلوم الإنسانية هي مستقلة عن العلوم الطبيعية وعن العلوم الشرعية، مع وجود علاقات تكاملية فيما بينها.

إنّ هذا الحراك في الرؤى للمعرفة وللوجود -كما أرى- أوجد علاقات دائمة وقوية الوشائج بين تطوراتها، وبين تطورات الدراسات اللغوية والنفسية والاجتماعية والانثربولوجيا...الخ، وأثر تأثيراً ملحوظاً في تصورات النقاد الفلاسفة أو الفلاسفة النقاد، وفي رؤى المدارس الأدبية والنقدية التي ينتمون إليها، حول طبيعة العلاقة بين الثلاثية الأساسية للنظرية الأدبية (المؤلف، والنص، والناقد)، على مستوى التنظير ببيان طبيعة الأدب ووظيفته، وعلى مستوى التطبيق بتوضيح كيفية قراءة النص الأدبي، أي أنّ ذلك الحراك في الرؤى الفلسفية وتطوراتها وتذبذباتها أثر في الرؤى النقدية لطبيعة الأدب ووظيفته، وعلاقته بالمؤلف، والواقع بكل ما فيه من غايات أخلاقية ووظائف اجتماعية...الخ، ودور المؤلف في صناعة الأدب، ودور الناقد في استكشاف النص الأدبي وإنارته، أو في تأسيسه...وغير ذلك. فأساس الاختلاف بين طروحات النظريات الأدبية والمناهج النقدية يكمن في اختلاف الرؤى للمعرفة وللوجود التي ينطلقون منها في رؤيتهم للواقع الأدبي والنقدي، لذلك بدأنا بحثنا بالكشف عن الرؤية للوجود والمعرفة التي انطلق منها خطاب (د. عبد العزيز) النقدي.

٤- موقفه من الحداثة الغربية وشرطها:

إنّ ما يؤكد انتماء (الناقد) للرؤية العربية الإسلامية، انتقاده لشرط الحداثة الغربية وجوهرها، ورفضه الشديد لكون القيم والمبادئ الجمالية الأدبية التراثية القديمة العربية أضحت قرينة إطار مرجعي مرفوض، صار التمرد عليه قرين التحرر الفردي الذي ينطلق من إطار مرجعي مضاد، هذا الإطار المرجعي المضاد الجديد يعني استبدال الحاضر بالماضي، والغرب المتقدم بالشرق المتخلف، والحداثة بالتراث الذي أصبح من الضروري القطيعة المعرفية معه أو هدمه، ومن ضمنه القطيعة مع القيم الجمالية والأدبية والأصول النقدية القديمة والتعويل على الأصول النقدية الغربية التي هي ليس من صنع العقل العربي المتخلف ولا من تراثه، بل من صنع الغرب المتقدم الذي أصبح اللحاق به منذ ذلك الوقت حلا لأزمة التخلف، وهذا التحرر من الإطار المرجعي القديم ونتاجه المعرفي والقيمي المتخلف المكبل للحريات اتخذ تسمياتٍ متعددةً وصيغاً متنوعةً، فهو تحرر وثورة مثلاً على التقاليد السائدة، أو على القيم والأعراف المهيمنة، أو خروج على المعايير المستتبة، أو هو إدانة للمجتمع وقوانينه وأنظمته لما فيه من ظواهر التخلف والتعسف والكبت والظلم والتشويه، أو هو دعوة لأنسنة الدين وتغيير الفكر العربي القديم المتخلف والعاجز عن التفكير الكلي والمركب وتوقفه عند الجزئيات، أو هو في مجال الإبداع تحطيم للأساليب التقليدية، أو يأخذ شكل اتهام اللغة العربية بالقصور...وغير ذلك، فخطاب (د.حمودة) يرفض قرن الإطار المرجعي العربي القديم بصفة التخلف، بل يذهب إلى أنّ العقل العربي القديم لم يكن متخلفاً ونتاجه غير علمي، ولم تكن الثقافة العربية القديمة مفلسة أبداً، وهو ينتقد هذا الاحتقار المعلن أو الخفي لإنجازات العقل العربي القديم أو تجاهل هذه الإنجازات[1].

---

(١) ينظر: المرايا المقعرة: ٤٣-٤٧، ٦٩-٧٠، ٩٧، ٤٨١، ٤٨٩، ٤٩١، ومصدره. نقد الحداثة: ٢٧٠. المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين: ٦٠-٦٢. قراءة التراث النقدي: ٣٧-٣٨، ٤٦. جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الشعر، د.كمال أبو ديب: المقدمة، ٩. فرضية الحتمية اللغوية واللغة العربية، عبد الرحمن حامد حمد، مجلة عالم الفكر، العدد٢٣، ٢٠٠٠: ١٠.

بل إنه يرى أنّ الأطر الثقافية والقيم المعرفية العربية متميزة ومغايرة تماماً للأطر الثقافية والقيم المعرفية الغربية، لذلك فهو يرفض تبني أي إطار فكري غربي بصورة كاملة وعد ذلك تحيزاً وسقوطاً في التبعية للثقافة الغربية، وهو مع الاستفادة والتزاوج مع الضروري من فكر الآخر الحديث، إن كان منسجماً مع الثقافة العربية والواقع العربي، وبذلك نستطيع تطوير هوية واقية من فناء ثقافة المغلوب في ثقافة الغالب، فضلا عن أنّه لا يميل إلى تبني الفكر الغربي وحداثاته المختلفة، فهو كذلك لا يميل إلى تبني أصولية دينية تدعو إلى القطيعة مع الآخر، بل هو يتبنى العودة إلى الأصول وتطوير حداثة عربية دون انسحاب جزئي أو كلي من ثقافة الآخر وحضارته، فهو مع تحديث العقل العربي ذاته في آليات ومناهج أدائه دون أن يؤدي ذلك بالضرورة إلى قبول مقولات الحداثة الغربية من ناحية، أو أُصولية مغالية تقهر الذات وحرية التفكير والتعبير من ناحية أخرى، ولتحقيق ذلك لابد من الفهم الكامل للحداثة الغربية حتى يتم اختيار ما يغني الفكر العربي[1]. مع الانطلاق من التراث، ورفض موقف من يرفض التراث العربي القديم بشكل لا يخلو من الحدة، أو موقف من يدعو صراحة إلى تحقيق قطيعة معرفية مع التراث قبل تحقيق تحديث العقل العربي، أو موقف من يحاول إمساك العصا من منتصفها بين التراث العربي والحداثة الغربية، فينادون بوسطية ثقافية نقدية ثم يستخدمون كل أدوات المناهج النقدية الحداثية وما بعد الحداثية الغربية ومصطلحاتها[2]. فهو مع الموقف الوسطي الذي يتعامل مع التراث من موقف اتصال مع عدم الانفصال عن الحداثة الغربية[3].

فهو يرفض أن يكون التراث العربي القديم مرادفاً للجهل والتخلف، وأنه قد فقد شرعيته التاريخية، مع فتح باب الاجتهاد في التعامل مع التراث النقدي

---

(١) ينظر: المرايا المحدبة: ٣٣. المرايا المقعرة: ٥٩، ١٠٣-١٠٤.

(٢) ينظر: الغربال، ميخائيل نعيمة: ٤٧-٤٩. المرايا المقعرة: ١٦٦-١٦٨، ومصدره.

(٣) ينظر: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، الولي محمد: ١٧٣. اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي، شكري عياد: ٩. المرايا المقعرة: ١٧٤-١٧٥.

والبلاغي العربي[1]. لذلك يسعى في خطابه إلى البحث كما يقول "عن توازن أكثر خصوصية بثقافتنا بين تحديث الحداثة الغربية والقيم الدينية والروحية العربية"[2] كما يصفها، ويحاول تخليق (synthesis) نظرية أدبية من معطيات عربية وغير عربية في تأكيد انتمائه إلى الجذور الثقافية العربية والاتصال بالآخر[3]. وقد استطاع العقل العربي أن يحدد موقفاً خاصاً به ولاسيما في باب البلاغة والنقد الأدبي، معتمداً في ذلك على الاستعارات التي لا يمكن إغفالها وعلى خاصية الثقافة العربية وأغراض الشعر العربي الخاصة، أي أنه استطاع أن يطور موقفاً أصيلاً من ناحية، ومعاصراً يمكن وضعه داخل تيار النقد العالمي في القرن العشرين من ناحية أخرى[4]. أما اللغة العربية فقد عبرت عن الثورة الفكرية العربية في مجالات الرياضيات، وعلوم الفلك، والطب، والفلسفة، وتم نقلها إلى الثقافات الغربية عبر قنوات كثيرة، أبرزها الوجود العربي في الأندلس، وساهمت في تحقيق النهضة الأوربية[5].

٥ - موقفه من الأسرة والمجتمع والتعليم:

كما أنّ رؤيته العربية الإسلامية (للوجود وللمعرفة) تتجسد في رفضه لرؤية التيار الفكري الحداثي الغربي وما بعد الحداثي للأسرة ووظيفتها وللمرأة والتعليم أيضا، إذ يعد هذه الرؤية غير مقبولة من جانب العقل العربي وثقافته الدينية والتقليدية وتقاليده العربية، لأنها تجعل الأسرة قوة قهر وظيفتها ترسيخ التقاليد وتكبيل الذات وتقييدها، وتجعل وظيفة التعليم تحرير الفرد من الرؤية الضيقة واللاعقلية التي تفرضها عليه أسرته وانفعالاته الخاصة، ويفتح أمامه مجالاً للمعرفة العقلية المادية والاشتراك في مجتمع ينظم نشاط العقل المادي، وعليه سوف تكون المدرسة مكاناً للقطيعة مع وسط النشأة وللانفتاح على التقدم المادي بواسطة المعرفة

---

(١) ينظر: المرايا المقعرة: ١٦٨-١٧٠، ١٧٣-١٧٤، ومصدره.

(٢) المصدر نفسه: ٥٦.

(٣) ينظر: الخروج من التيه: ٣٢١-٣٢٢.

(٤) ينظر: المرايا المقعرة: ٣٧٣.

(٥) ينظر: المصدر نفسه: ١٩٥.

والمشاركة في مجتمع قائم على مبادئ عقلية مادية[1]، فضلا عن أنه يرفض رؤية التيار الفكري لما بعد الحداثة التي تستند إليه الحركة النسائية الغربية، الأوربية والأمريكية، المتطرفة في مطالبتها بحق "المرأة في المساواة الكاملة في الزواج من امرأة أخرى، وفي إنشاء أسرة وتنشئة طفل دون أب معروف أو غير معروف، في ممارسة الشذوذ الجنسي أو السحاق، في اعتبار العلاقة الصحية والسليمة بين الرجل والمرأة صورة من صور قهر الرجل للمرأة، إن لم تكن أبلغها، وينسحب الشيء نفسه على الشذوذ بين الرجال، بل، وهذه ليست مبالغة من جانب المؤلف، حق رجلين في الزواج وتكوين أسرة وتنشئة طفل وتعهد تربيته! أي أننا ضد دخول الدائرة الجهنمية التي انتهت إليها ما بعد الحداثة الغربية، وهي الدائرة نفسها التي يحلم عقلاء الغرب اليوم بالخروج منها والعودة إلى الماضي"[2].

إنّ الرؤية الفكرية للوجود والمعرفة التي انطلق منها (د.حمودة) في خطابه النقدي، بحسب هذه الدلائل -كما أرى- هي رؤية عربية إسلامية، سواء في نقده للرؤية الوجودية والمعرفية الغربية كما تجلت في النظريات الأدبية الغربية التي لها حضور في الثقافة العربية أو التي يُروَّجُ لها فحسب، أو في قراءته للتراث البلاغي والنقدي العربي، أو في بيانه لرؤيته النقدية. وعليه فإنّ خطاب (د.حمودة) يمتلك إطاراً مرجعياً موحداً قدم عن طريقه وجهة نظره في النقد الغربي الحديث، فضلا عن أنّ هذا الإطار يعينه على استشراف أفق نقدي بديل، ليؤسس رؤيته النقدية، التي تحدد رؤيته لطبيعة الأدب وعلاقته بمؤلفه وبالواقع، وكيفية دراسته للنص الأدبي وعلاقة القارئ به.

أي أنها انعكست على تصوره للعلاقة بين أطراف العملية الأدبية الإبداعية (المؤلف والأدب والناقد)، إذ إنها لديه كما أرى علاقة تكاملية أيضاً لا يقصي بعضها بعضاً وإنما يكمل بعضها بعضاً، كما سنوضح ذلك في الفصل الثاني.

---

(١) ينظر: نقد الحداثة: ٣٣. المرايا المقعرة: ٦٤-٦٥.

(٢) المرايا المقعرة: ٦٥.

المبحث الثاني

منهجه الفكري ومفاهيمه الأساسية

توطئة:

تعد قضية المنهج من أهم القضايا الفكرية الكلية التي اعتنى بها الفكر الإنساني عموماً، والفكر الإسلامي والغربي خصوصاً[1]، فهي متعلقة بالسؤال عن الكيفية، أي إذا أراد الباحث قراءة الثقافة الغربية أو التراث العربي والإسلامي: سوف يتساءل عن كيفية قراءته لتلك الثقافة وذلك التراث، وإذا أراد الاجتهاد لإنتاج معرفة جديدة، سوف يحتاج لبيان كيفية هذا الاجتهاد، فالمنهج ضروري للوصول إلى مقاصد وغايات الباحث.

وهو ليس أمراً طارئاً أو مستحدثاً، بل هو مصاحب للإنسان عبر تاريخ وعيه، وهذا الوعي لم يقتصر على دائرة حضارية دون أخرى، ولا مجال تخصص محدد دون غيره، بل هو يدخل في جميع الحقول المعرفية، ومنها حقل النقد الأدبي[2]، وهو مرتبط بعلاقة اعتمادية وترابطية، بالرؤية للوجود والمعرفة التي تسبق المنهج وتوجهه، والمنهج -كما بينا في مفهومنا الإجرائي- هو طريقة تفكير محددة يسير عليها المفكر وفقاً لمبادئ معينة أو مفاهيم أساسية قاعدية، وحسب نظام معين لتوصله إلى غاية مقصودة، ومنطلقة من رؤية فكرية كلية، للوجود وللمعرفة، فقولنا (طريقة تفكير محددة) يستلزم وجود فكر، وأفكار، وصور للتعبير عن هذه الأفكار، ومفكر، فالفكر بصورة عامة يقصد به إعمال الخاطر في الشيء والتمعن فيه، إلا أنّه كذلك هو مجموعة الأفكار التي أنتجتها أجيال من المفكرين، فالأفكار هي بنات

---

(١) ينظر: اللغة الثانية، فاضل ثامر: ٢١٧-٢٢٠. التفكير المنهجي وضرورته: ١٥.

(٢) ينظر: بنية العقل العربي، د.محمد عابد الجابري: ٢٣٩. مناهج البحث الفلسفي، د.محمود زيدان: ١٢٩. الخطاب النقدي وإشكالية العلاقة بين الذات والآخر: ١٨-٢٣.

الفكر– كما يقول ابن منظور[1]–، فهي النتاج العام له وخلفهُ، وما يتمخض ويتولد عنه، فضلاً عن كونها ردود أفعال صاحبها تجاه واقعه الحضاري، فلا فكر بدون أفكار ولا أفكار بدون فكر، ولا وجود لأيِّهما بدون عقل أو عقول مفكرة، عايشت مؤثرات حضارية متعددة الأصول والمصادر وسياقات تاريخية معينة، تركت بصماتها عليها، وعلى فكرها عموماً الذي تفاعل معها وانفعل بها وأثر فيها، والتي قد يتجاوزها أو يتجاوز بعض مؤثراتها، فضلاً عن وجود صورة عامة، يظهر من خلالها الفكر والأفكار وتتشكل بها، والتي قد تبرز في صور آراء، أو تأملات، أو تصورات، أو اقتراحات، أو حلول، أو مبادئ، أو علامات استفهام، وانتقادات، أو تقويمات أو مراجعات...الخ[2].

إنّ ما يعنينا من فكر (د.حمودة) وأفكاره وصورها – إذ لا انفصال بينها– في هذا المبحث، (المبادئ أو المفاهيم الأساسية القاعدية، التي وضعها وفق نظام معين، ومنطلقة من رؤية فكرية كلية، للوجود وللمعرفة)، التي كانت منطلقاً له، لإنتاج أفكاره، من حيث كونها آراء وأقاويل، وتصورات، أو وجهات نظر متبناة، وهذه (المبادئ والمفاهيم أو المقولات) هي التي تحدد طبيعة منهجه، أو طريقة تفكيره، فنحن لن نتناول الآراء أو التصورات التي طرحها في خطابه النقدي، لأنها سوف تكون موضوع الفصل الثاني من هذه الأطروحة، بل سوف نتناول مفاهيمه الأساسية التي استخدمها بوصفها أدوات فكرية في قراءته ونقده وتشكيل تصوراته وأرائه، إلاّ أنّ هذه المقولات والمفاهيم الأساسية، هي ليست معزولة لوحدها في خطابه، بل هي داخلة في شبكة من العلاقات المترابطة، وذلك لأنّ المفكر ينطلق ضرورة من فكر سابق، له منظور حضاري أو رؤية للوجود وللمعرفة كما بينا

(١) ينظر: لسان العرب، المجلد٢: ١١٢٠، مادة (فكر).

(٢) ينظر: قضايا منهاجية في خبرة تدريس الفكر السياسي الإسلامي، أ.د. مصطفى محمود منجود، ضمن كتاب: دورة المنهاجية الإسلامية: ٧٨-٨٥.

سابقاً، وهي تعدّ جزءً أساسياً من الفكر ومنطلقاً لـه بصـورة عامـة، ولهـا تـأثير في وضع تلك المبادئ والمفاهيم الأساسية، فضلاً عن أنّ الغايـة الـتي يقصـدها المفكـر والموضوع الذي يتناوله لهما تأثيراهما أيضاً، فهذه الشبكة مـن العلاقـات المتداخلـة تسهم جميعها في تحديد طبيعة تلك المبـادئ أو المفـاهيم الأساسـية القاعديـة، ونحـن نفترض من خلال هذا المبحث أن (د.حمودة) ينطلق من معادلـة أساسـية في خطابـه النقدي، تقول: لبناء معرفة أدبية عربية منبثقة عن ثقافـة الأمـة وغـير تابعـة للآخـر الغربي، لابد من تبني منهج فكري له مفاهيمه المنبثقة عن المنظور الحضاري أو عـن رؤية الأمة للوجود وللمعرفة، فما المقولات والمفاهيم الأساسية لهـذا المـنهج؟ هـذا هو السؤال الجوهري الذي سيؤسس هذا المبحث.

إنّ منهج (د.حمودة) الفكري -كما أرى- يتأسـس علـى (أربـع) مقـولات أو مفـاهيم أساسـية، يسـتخدمها بوصـفها أدوات فكريـة في قراءتـه ونقـده وتشـكيل تصوراته وأرائه، وهي: (مفهـوم الاجتهـاد العلمـي/ مفهـوم الاخـتلاف/ مفهـوم الثابت والمتغير/ مفهوم التحيز) وهذه المفاهيم أعدها مفاهيم جوهريـة ومحوريـة في منهجه الفكري، ينبثق بعضها عن بعض وتشكل شبكة متداخلة فيما بينها، ويكمـل أحدها الآخر.

١ – مفهوم الاجتهاد العلمي:

إنّ البحث يرى أنّ (د.حمودة) اسـتخدام هـذا المصـطلح ومفهومـه في خطابـه النقدي بصورة متكررة[(١)]، فهو يعد من المفـاهيم الرئيسـة في منهجـه الفكـري، ممـا يقتضي الوقوف على مفهومه في اللغة والاصطلاح؟

الاجتهاد لغة: الجَهد بفتح الجيم وضمها يعني الطاقة، وقرئ بهما قوله تعـالى " الَّـذِينَ يَلْمِـزُونَ الْمُطَّـوِّعِينَ مِـنَ الْمُـؤْمِنِينَ فِـي الصَّـدَقَاتِ وَالَّـذِينَ لاَ يَجِـدُونَ إِلاَّ

(١) ينظر: المرايا المقعرة: ١٨٤، ١٨٥، ٢٠١.

جُهْدَهُمْ فَيَسْخَرُونَ مِنْهُمْ سَخِرَ اللّهُ مِنْهُمْ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ"[1]، والجَهد بالفتح المشقة يقال جهد دابته وأجهدها إذا حمل عليها في السير فوق طاقتها، وجهد الرجل في كذا أي جد فيه وبالغ، والاجتهاد والتجاهد بذل الوسع والمجهود[2].

أمّا اصطلاحاً: فيعد من المصطلحات التي استخدمت في أصول الشريعة الإسلامية والفقه، وهذا المصطلح أخذ من قوله(ﷺ) "**إِذَا حَكَمَ الْحَاكِمُ فَاجْتَهَدَ ثُمَّ أَصَابَ فَلَهُ أَجْرَانِ وَإِذَا حَكَمَ فَاجْتَهَدَ ثُمَّ أَخْطَأَ فَلَهُ أَجْرٌ**"[3]، ثم إنَّ "**رَسُولَ اللَّهِ ﷺ بَعَثَ مُعَاذًا إِلَى الْيَمَنِ فقَالَ: كَيْفَ تَقْضِي؟ فقَالَ: أَقْضِي بما في كِتَابِ اللَّهِ. قَالَ: فَإِنْ لَمْ يكن فِي كِتَابِ اللَّهِ؟ قَالَ: فَبِسُنَّةِ رَسُول اللَّهِ ﷺ. قَالَ: فَإِنْ لَمْ يكن فِي سُنَّةِ رَسُول اللَّهِ ﷺ؟ قَالَ: أَجْتَهِدُ رَأْيِي. قَالَ: الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي وَفَّقَ رَسُولَ رَسُول اللَّهِ ﷺ**"[4].

وهو في اصطلاح الأصوليين "بذل المجتهد وسعه في طلب العلم بالأحكام الشرعية بطريق الاستنباط"[5]، وهذا المفهوم انبثق جزء منه عن المعنى اللغوي، فأن يبذل المجتهد وسعه، أي يستفرغ غاية جهده بحيث يحس من نفسه العجز عن المزيد عليه[6]، لهذا يذهب الجويني إلى أنّ الاجتهاد هو "تفريغ الوسع في تحصيل المقصود، ولذلك لا يقال لمن حمل خفيفاً: اجتهد في حمله. ولذلك لم نقل لمن عرف الحكم بالنص: أنه اجتهد"[7]، أي أنّ الاجتهاد كذلك لا يكون في النصوص (أي نصوص الكتاب والسنة) القطعية الدلالة، التي يكون الحكم فيها منصوصاً عليه لا

---

(١) سورة التوبة، الآية (٧٩).

(٢) ينظر: لسان العرب، المجلد١: ٥٢٠-٥٢١، مادة (جهد).

(٣) صحيح البخاري، محمد البخاري، الجزء٣: ٤٣٨، رقم الحديث (٧٣٥٢).

(٤) الجامع الصحيح وهو سنن الترمذي، محمد الترمذي: ٤٠٩-٤١٠، رقم الحديث (١٣٣١).

(٥) أصول الإفتاء والاجتهاد التطبيقي، محمد أحمد الراشد: المجلد١، الجزء١: ٤٣.

(٦) ينظر: الوجيز في أصول الفقه، د.عبد الكريم زيدان: ٣١٤.

(٧) أصول الإفتاء والاجتهاد التطبيقي: ٦٠.

يحتاج إلى أي استنباط أو تأويل، بل في النصوص الظنية الدلالة، لهذا جعل الجـويني من يعرف الحكم بالنص أي النص القطعي الدلالة، غير مجتهد[1].

والمجتهد عند الأصوليين نوعان: المجتهـد المطلـق، والمجتهـد المنتسـب أو المقيـد، فالأول هو الذي له الأهلية التامة يمكنه بها معرفـة أحكـام الشـرع بالـدليل وسـائر الوقائع الأخرى، أو يضع مذهباً كاملاً أو يختص بأحكام اجتهادية مضافة إليه، أمـا الثاني فهو الذي ينطلق من مذهب محدد ويجتهد فيه، أو في مسائل معينة[2].

ولهذا أجازوا الإتباع في الاجتهاد دون التقليد، مع التفريق بينهما، فالتقليد هو الرجوع إلى قول لا حجة لقائله عليه، بحيث يوجب عليك قبوله ويلزمك إيـاه، أمـا الإتباع فهو الرجوع إلى قول ثبت عليه حجة ودليل بحيث يوجب عليك قبوله[3].

ونحن نرى أنّ (د.حمودة) استفاد من هذه التعريفات، والتمييـز بـين عـدد مـن المصطلحات المرتبطة بمصطلح الاجتهاد، مع إضافة صفة (العلمي) إليه، فاستخدامه لهذا المصطلح يستند إلى مفهومه اللغوي وجزء من المفهوم الإصـلاحي، فالاجتهـاد العلمي يتطلب من الباحث كذلك بذل ما في وسعه في طلب العلـم، وتفريـغ غايـة جهده في تحصيل المقصود بحيث يحس من نفسه العجز عن المزيد. وصفة العلميـة لا تقتصر عنده على العلم بمفهومه التجريبي، فالعلم بحسب الرؤيـة التجريبيـة الغربيـة، يشير إلى معنى ضيق ينحصر في المعرفة التي تحكمها قوانين المـادة، والتجريـب المـادي

---

(1) ينظر: أعلام الموقعين عن رب العالمين، ابن قيم الجوزية: الجزء٢: ٢٨١-٢٨٤، ٣٠٧-٣٠٩. الوسطية العربية: ٥٤٥-٥٤٦.

(2) ينظر: الإحكام في أصول الأحكام، سيف الدين الآمدي: الجزء٤: ٢٠٣-٢٠٤. أصول الدعوة، د.عبد الكريم زيدان: ١٥٤-١٥٦. قضية التجديد في تاريخ الفكر العربي الحديث، أ.د.محمود فهمي حجازي، ضمن كتاب: المؤتمر الاقليمي تقاليد الاختلاف في الثقافة العربية: الجزء٢: ٦٢٦-٦٢٧.

(3) ينظر: أعلام الموقعين عن ربِّ العالمين: الجزء٢، ١٩٧. الإحكام في أصول الأحكام: الجزء٤: ١٩٢، ١٩٣، ١٩٧.

فحسب، فيفسر كل الظواهر على أساس مـادي تجـريبي، فيقبـل مـا يثبـت التجريـب المادي وجوده وصحته، ويرفض ما يثبت التجريب المادي عدم وجوده أو صـحته، أو حتـى مـا لا يقبل القياس أو الحكـم التجـريبي[1]. فــي حـين أنّ (د.حمـودة) يـرفض حصر مفهوم العلم بهذا الإطار الضيق، لأنّ هذا العلم بمعناه الضيق التجريبي إذا كان قادراً على تفسير الموجودات الحسية فهو يقف عاجزاً عن تفسير العديد من الظـواهر الميتافيزيقية، وهذا ما أدركه العقل الغربي أخيراً، لذلك فإنّ (د.حمودة) لا يقبل تطبيق قواعد العلوم الطبيعية والتطبيقية أو تعميمات التـاريخ الطبيعـي أو قـوانين الفيزيـاء على أمـور لا تخضـع للتجريـب والقيـاس العلمـي بهـذا المعنـى الضـيق ولا ينبغـي إخضاعها له، مثل العلوم الإنسانية، ويتبنى مفهوماً واسعاً وشـاملاً للعلـم، أوضـحه شكري عياد بأنه معرفة منظمة أو نافعة، يقينية أو غير يقينيـة أي ظنيـة، تشـتمل علـى قضايا كلية يمكن تسميتها أحكاماً عامة، أو قواعد، أو قوانين، تنطبق علـى كـل حالـة خاصة، يمكن أن تعرض مما يدخل تحت موضوعها[2]، فتحت هـذا المفهـوم يمكـن أن يدخل مفهوم العلم التجريبي ومفـاهيم العلـوم الإنسـانية والشـرعية، لأنهـا جميعهـا معارف تنطبق عليها صفة التنظيم والنفع، واليقينية والظن، فضلا عن احتوائها علـى أحكام عامة أو قواعد أو قوانين.

وانطلاقاً من هذا المفهوم نجد أنّ (د.حمودة) يشترط بذل الجهد والوسـع لفهـم منجزات العقل العربي (التراث/ الأصالة)، وإنجازات العقل الغربـي (الحداثـة ومـا قبلها وما بعدها/ المعاصرة)، لكي نستطيع الوصول إلى نظرية أدبيـة ونقديـة عربيـة، وعدم تبسيط الأمور والأخذ بأبسط الحلول المتمثلة بالتقليد، والسقوط بخطر التبعية الغربية، وبذلك نزيل التكلسات التي رسبتها عصور الانحلال الطويلـة فـوق تـراث البلاغة العربية حتى نعيد الاتصال وليس القطيعة مع ذلك التراث ونطوره في ضوء

(١) ينظر: المرايا المقعرة: ٤٨٢-٤٨٤.

(٢) ينظر: المرايا المقعرة: ٤٨٤-٤٨٥. المذاهب الأدبية العربية والغربية: ١٥-١٦.

معارفنا، ومعارف الآخرين الجديدة، ليصبح أكثر خصوصية وارتباطاً بالعقل العربي[1]، مع إدراك الاختلاف بين الثقافتين العربية والغربية، وإدراك ثوابت ومتغيرات كلّ منهما، ومن ثم انعكاس ذلك على الآراء والمفاهيم والنظريات والمصطلحات، مما يؤدي إلى تحيزها للرؤية الكلية الفكرية الوجودية والمعرفية التي انبثقت عنها، كما سنبين.

ثم إنّ هذا لا يمنع من الاستفادة من ثقافة الآخرين وإتباعهم إذا توفر الدليل والحجة على آرائهم وأقوالهم، دون تقليدهم تقليداً أعمى من دون توفر دليل يلزمنا بذلك، وهو بهذا يستفيد من تفريق علماء الأصول بين الإتباع والتقليد، لهذا نجد (د.حمودة) لا يدعي لرؤيته النقدية والنظرية الأدبية والنقدية التي يسعى للوصول إليها أن تكون جديدة كل الجدة، بل إنّ هذا أمر مستحيل في العلوم الإنسانية بخلاف العلوم الطبيعية[2]. ونحن نتفق معه في ذلك إذ إنّ الظن بوجوب الصيرورة إلى اجتهاد علمي جديد يفي بحاجة النقد الأدبي العربي في عالم سريع التغير ظن صحيح، لكننا كأننا أسرتنا جاذبية الاجتهاد الجديد والتطور والتقدم من أجل التطور والتقدم، وطرافتهم فشغلتنا عن تدقيق العلم اللغوي والبلاغي والنقدي السابق، الذي فيه العديد من الحلول التي تفي بحاجاتنا المعاصرة، مما يعفينا من تكلف اجتهاد جديد.

إلاّ أنّنا نأخذ على (د.حمودة) عدم تطرقه للنصوص الدينية (من القرآن والسنة) التي تناولت موضوع الأدب والمتمثل بالشعر، مع أنه يقر في رؤيته الكلية، بأنّ للدين الإسلامي دورا في الثقافة العربية، ويعتمد على مفهوم الاجتهاد العلمي بوصفه مفهوماً من مفاهيم منهجه الفكري، فما نأخذه على خطابه النقدي أنه لا يوضح لنا الرؤية القرآنية والنبوية للأدب وموقفها منه، وتأثير هذه الرؤية في الأدباء

---

(١) ينظر: المرايا المقعرة: ٩١، ١٠٤، ٢٠٠،

(٢) ينظر: المرايا المقعرة: ١٨٤.

من حيث رؤيتهم لطبيعة الأدب، وعلى النقاد من حيث رؤيتهم له ولطبيعة النقـد، وقد نوقشت هذه القضايا من نقاد عدة، أوضحوا فيها رأيهم وقولهم[(١)]، في حين أنّ خطاب (د.حمودة) يفتقر لهذا الأمر، وإن وجدناه يرجع في هذه المسألة إلى آراء نقـاد معاصرين له، بينوا رأيهم في عدد من النصوص الدينية، وفي آراء بعض الفقهـاء[(٢)]، مع أنه يصل إلى نتيجة-أتفق معه فيها-إلا أنها من دون مقدمات في خطابه النقدي، يقول فيها "والموقف الفقهي من الشعر والشعراء في صدر الإسلام كان أقـل صـرامةً وتشنجاً بشكل واضح من موقـف المتطهـرين (Puritans) الأوربـيين منـذ منتصـف القرن الخامس عشر الذي قام على رفض جميع أنواع الإبداع لكونها محققة للذة، مما لا يتفق مع طبيعة العقاب المفروضة علـى أبناء آدم لكونهم حمالين للخطيئة الأولى، خطيئة العصيان، ولم يستثن من ذلك الحظر إلا الكتابات الدينية والشعر الـديني "[(٣)]، المنتمي للمتطهـرين بـالطبع بخـلاف الكتابـات والأشـعار الدينيـة الأخـرى. إلا أنّ (د.حمودة) وجدناه يشترط وجود إطار مـن القيم يتقيد بها المبدع في كتابته، بوصف الإبداع نتاج الوعي فضلا عن اللاوعي، ويتقيد بها الناقد أيضا في قراءتـه وتقييمـه للنص الأدبي[(٤)]، وسنتطرق لهذه المسألة في الفصل الثاني.

إنّ مفهوم الاجتهـاد الـذي يقتضـي تحفيـز الباحـث لبـذل وسـعه وجهـده في

---

(١) ينظر: التفكير النقدي عند العرب، د.عيسى علي العاكوب: ٤٤-٦٢. المنهج الإسلامي في النقد الأدبي، د.سيد سيد عبد الرزاق: ١٧-٣٢، ٣٧-٦٨. النقد الأخلاقي: أصوله وتطبيقاته، نجوى صابر: ١١-٤٤. مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، د.عماد الدين خليل: ٩-٦٥. نظرية الاعجاز القرآني وأثرها في النقد العربي القديم: ١٧٧-١٨٥. وغيرهم.

(٢) ينظر: المرايا المقعرة: ٤١٦-٤١٧، ٤١٩-٤٢٢. حول روافد النقد الأدبي عند العرب: نظرة تحليل وتأصيل، أحمد طاهر حسنين، مجلة فصول، العدد١، ١٩٨٥: ١٤. مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي، د.جابر عصفور: ٩٧.

(٣) المرايا المقعرة: ٤٢١.

(٤) ينظر: المرايا المقعرة: ٤٣٤-٤٣٦.

الاستقراء والفهم والتأويل والإضافة العلمية، وعدم التقليد الأعمى مع إمكانية الاتباع، وليس التبعية، يقتضي كذلك إدراك وجود ثقافات مختلفة، لكل ثقافة رؤيتها الخاصة للوجود والحياة والمعرفة، التي تختلف عن رؤية الثقافة الأخرى، أي لابد من إدراك وجود مبدأ الاختلاف، فليس نتاجات الثقافات هي نتاجات إنسانية وعالمية موضوعية غير متحيزة في غالبيتها، بل هناك الخصوصية والاختلاف، فما مفهوم الاختلاف في منهجه الفكري؟.

٢- مفهوم الاختلاف: (على المستوى الفكري والواقعي)

الاختلاف هو "ضد الاتفاق، والفرق بينه وبين الخلاف، أنّ الاختلاف يستعمل في القول المبني على دليل، على حين أنّ الخلاف لا يستعمل إلاّ فيما لا دليل عليه. والاختلاف عند بعض المتكلمين هو كون الموجودين غير متماثلين وغير متضادين"[1]. فالاختلاف يعني أنّ الثقافات الإنسانية غير متماثلة وغير متفقة في كل شيء، بل لابد من وجود خصوصيات تخص كل ثقافة لا تدخل ضمن المشترك الإنساني، أو النتاج العالمي، ثم إنّ وجود الاختلاف لا يعني أنّ الثقافات متضادة في كل شيء ولا يوجد ما يجمعها، بل لابد من وجود ما يتفقون عليه، ويتبع بعضهم بعضا مع وجود الدليل.

ثم إنّ ممارسة حق الاختلاف لا يعني بالضرورة صحة مقولات الثقافة العربية أو المثقف العربي المنتمي لها، أو خطأ مقولات الآخرين، وتقبلنا لمقولات الآخرين واتفاقنا معهم لا علاقة له بوجود تلك المقولات ومدى تأثيرها، ثم إنّ اختلافنا معها لا يبطل وجودها أو تأثيرها، ولا يعني كذلك اتهام المخالفين بالجهل أو القصور أو التقصير، ما دام يقوم هذا الاختلاف على الحوار البناء، ومقارعة الحجة بالحجة

(١) المعجم الفلسفي، الجزء١: ٤٧.

والدليل بالدليل[1].

وهذا الاختلاف يقع كما يرى (د.حمودة) على مستويين، على المستوى الفكري، وعلى مستوى الواقعي، فعلى المستوى الأول نجد (د.حمودة) لا يسلم بالموضوعية المطلقة لما انتجته الحداثة النقدية وما بعدها، وما قبلها ومصطلحاتها النقدية، ويؤكد انحيازها، للفكر والثقافة التي انطلقت منها، مما يجعله يقارن بين الرؤية الغربية حسب ما تجلت في مقولات النقاد الغربيين، والرؤية الاسلامية حسب ما تجلت في مقولات البلاغيين والنقاد العرب، للبحث عن نقاط الاختلاف بين الثقافتين الغربية والعربية[2]. ونحن نتفق معه في ذلك إذ لا نسلم بفرضية من يرى بأنه علينا التغاضي عن تحيزات ونقائص الحداثة حتى نندمج بها ونصبح جزءً منها[3]، لأنّ التغاضي عن تحيزات المقولات النقدية الغربية، والرؤية الفلسفية الكلية المنطلقة منها، يجعلنا نقرأ تلك المقولات قراءة جزئية ومنقوصة، لا تصل إلى الأبعاد الحقيقة لتلك المقولات، بل إنّنا نجردها من شروطها التاريخية، ونوظفها في سياقات مختلفة عنها، بل قد تكون متناقضة ومتضادة معها[4]. فهناك اختلاف بين الثقافتين الغربية والعربية بصورة عامة، واختلاف بين الفكر الحداثي وما بعد الحداثي، وبين الفكر العربي بصورة خاصة، فالأزمة هي أزمة حضارية ثقافية فكرية بالدرجة الأولى[5].

أما على المستوى الثاني، فيذهب (د.حمودة) إلى أنّ العالم الغربي هو عالم صناعي اقتصادي إنتاجي، في حين أنّ العالم العربي هو عالم استهلاكي، مستهلك لمنتجات الصناعة الغربية المتقدمة على الرغم من كل شعارات التصنيع والتحديث التي رفعها

---

(١) ينظر: المرايا المقعرة: ٨، ١٢، ١٠٥.

(٢) ينظر: الخروج من التيه: ٨. المرايا المقعرة: ٨-٩.

(٣) ينظر: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين: ١٥.

(٤) ينظر: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة: ٧-٨.

(٥) ينظر: المرايا المقعرة: ٥٢-٥٣، ٥٥-٥٦، ومصدره.

العالم العربي لما يقرب من قرنين، بل إنّ الاختلاف في التطور الصناعي والزراعي والاقتصادي يوجد داخل الواقع الغربي والدول الاستعمارية المسيطرة نفسها، ومن ثم فإنّ اندفاع دول العالم الثالث ومنها الدول العربية في اتجاه الحداثة أو ما بعد الحداثة الغربية دون أن تتوفر لها الحالة الاقتصادية والاجتماعية التي أفرزتها، هو شبيه بتبني نتائج تقوم على مقدمات ليست مقدماتها، فإنّ النتيجة المؤكدة هي وقوع المجتمعات في حالة فصام مرضية، واختراق لثقافتنا العربية[1]، لأنّ ذلك سوف ينعكس على المجتمعات، مع أنّ هناك اختلافاً واضحاً بين المؤسسات الاجتماعية ووظائفها في المجتمع العربي وعلى رأسها الأسرة، وبين المؤسسات الاجتماعية الحداثية وما بعد الحداثية[2].

ولهذا نجد (د.حمودة) يرى أنّ الحداثة الثقافية والنقدية على وجه الخصوص وما قبل الحداثة وما بعد الحداثة، ما هي إلا نتاج- بدرجة ما- لواقع غربي خاص بها، بكل أبعاده السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية والثقافية والفكرية الفلسفية خصوصاً، أي أنها لم تنشأ من فراغ، بل هي النتاج الطبيعي والمنطقي لتطورات الفكر الغربي الفلسفي بمذاهبه المختلفة، منذ القرن السابع عشر وحتى الآن، وثوراته العلمية الصناعية التي قلبت موازين العلاقات التقليدية في مجتمعاتها، وهي تطورات خاصة بالواقع والإنسان الغربي، وهي تطورات أدت بصورة ضرورية إلى ظهور المدارس الأدبية والنقدية بمصطلحاتها الخاصة التي تكتسب دلالتها وشرعيتها من ذلك الفكر بالدرجة الأولى، والتي تفسر ردود الفعل

---

(١) ينظر: المصدر نفسه: ٥٨، ٥٩، ٦١-٦٢. المدينة وظهور الحداثة، ريموند وليامز، ضمن كتاب: الحداثة وما بعد الحداثة، إعداد وتقديم: بيتر بروكر، ترجمة: د.عبد الوهاب علوب، مراجعة: د.جابر عصفور: ١٤٦-١٤٧. ما بعد الحداثة والمجتمع الاستهلاكي، فريدريك جيمسن، ضمن كتاب: الحداثة وما بعد الحداثة: ٢٥٧-٢٥٨. نقد الحداثة: ٢٤٣-٢٤٤، ٢٤٦-٢٤٧.

(٢) ينظر: المرايا المقعرة: ٦٤-٦٥. نقد الحداثة: ٣٢-٣٣.

التـي تثيرها الحداثة أو الحداثات الثقافية وما قبلها وما بعدها، ثم إنها بالطبع تفسـر التعديلات المختلفة التي تدخلها كل ثقافة على مشاريعها النقدية. وعليـه فـإنّ نقـل مفاهيمها ومصطلحاتها النقدية -كما يذهب (د.حمودة)- إلى الثقافة العربية في عزلة عن خلفيتها الفكرية والفلسفية سوف يفرغها من دلالتهـا، ويفقـدها القـدرة علـى تحديـد معنـى معـين، ونقلـها بعوالقهـا الفلسـفية سـوف يـؤدي إلى الفوضـى والاضطراب، بل يعده نوعاً من الترف بل العبث الفكري-كما يصفه- وذلـك لأنّ القيم القادمة مع تلك المصطلحات تختلف بل تتعارض أحياناً مع القيم المعرفية التي طورها الفكر العربي المختلف-كما يعلل ذلك-، لذلك يتساءل: كيف يمكننـا نقـل تلك المصطلحات بنفس المفاهيم التي تكتسب دلالتها من انتمائهـا للفكـر والثقافـة التي أفرزتها في المقام الأول، إلى الثقافة العربية المختلفة تمام الاختلاف عـن مناخهـا الفكري؟ وعليه فإنّ عدم إدراك ذلك الاختلاف بين الثقافتين سيؤدي إلى الوقوع في خطر التبعية الثقافية للأخر الغربي[1].

إنّ مفهوم الاجتهاد العلمي والاختلاف يقتضي وجود أمور ثابتة في كل ثقافـة تمثل خصوصيتها واختلافها عن الثقافة الأخرى، فضلاً عن وجـود المـتغيرات الـتي قد تكون من المشتركات بين الثقافات وإمكانيـة الاسـتفادة مـن ثقافـات الآخـرين لتقديم حلول لها، وهذا يجعلنا ننتقل إلى المفهوم الثالث المكون لمنهجه الفكري.

٣- مفهوم الثابت والمتغير:

الثابت: لغة هو كل ما لازم الشيء ولم يفارقه، يقال ثبت فـلان في المكـان يثبـت ثبوتا، هو ثابت إذا أقام به. وأثبته السُّقم إذا لم يفارقه[2]، واصطلاحاً هو ضـد المـتغير،

---

(١) ينظر: المرايا المحدبة: ١٠-١١، ٦٣، ٧٠، ٨١، ٨٤. المرايا المقعرة: ٢٢، ٥٠، ٥٢، ومصدره. عصر البنيوية: ١٥، ٢٠٢، ٢٥٩. مدخل إلى قراءة النص الشعري: المفاهيم معالم، محمد مفتاح، مجلة فصول، العدد١، ١٩٩٧: ٢٤٩.

(٢) ينظر: لسان العرب، المجلد١: ٣٤٦، مادة (ثبت).

فكل شيء لا تتغير حقيقته بتغير الزمان فهو شيء ثابت، ومنها الحقائق الثابتة الأبدية التي لا تتغير، كما يطلق الثابت على الموجود، أو على الأمر الذي لا يزول بتشكيك المشكك[1]. أما المتغير: لغة فهو الذي يتحول من حال إلى حال أخرى مختلفة، تقول غيّرت الشيء فتغيّر، وتغايرت الأشياء إذا اختلفت[2]، فهو اصطلاحا ما يمكن تغيره، أو ما يمكن تغييره، أو ما ينزع إلى التغير، والمتغير في المنطق حدّ غير معين يجوز إبداله بعدة حدود معينة من جهة ما هي قيم مختلفة له[3].

فهذا المفهوم مرتبط بالمفهوم السابق، فإذا سلمنا بوجود الاختلاف والخصوصيات، فلابد من وجود أمور ثابتة لا تتغير مسلم بها وغير قابلة للنقاش، تتحيز لها الثقافات وتمثل خصوصيتها وتتأسس عليها، وتنطلق منها رؤاها الكلية. ثم إنّ كل حركة متغيرة لابد لها من محور ثابت ومن فلك تدور فيه، فلا وجود للحركة المطلقة من كل قيد، ولا وجود للتطور المطلق لكل الأوضاع والقيم[4].

لهذا نرى أنّ (د.حمودة) انطلق مما هو ثابت في الرؤية -للوجود وللمعرفة- الكلية العربية الإسلامية، في نقده لما هو ثابت في الرؤى الغربية كما تجلت في النظريات الأدبية الغربية ومناهجها النقدية أولا، وفي سعيه لبناء نظرية أدبية ومنهج نقدي عربي ثانيا. فما هو الثابت في رؤية الثقافة العربية الإسلامية الكلية؟ الذي تبناه (د.حمودة) وأخذه وأسس عليه، والذي يختلف بالضرورة عمّا هو ثابت في رؤى الثقافة الغربية. وما هو المتغير؟ الذي اجتهد فيه، مع الاستفادة من نتاجات الثقافية الغربية، وحسب هذا المفهوم يمكن للمتغيرات أن تظهر بشكل أوضح بين الثقافتين، وتخضع للاجتهادات العلمية المختلفة، دون التخلي عن ثوابتنا الفكرية وهويتنا

---

(١) ينظر: المعجم الفلسفي، الجزء٢: ٣٧٣.

(٢) ينظر: لسان العرب، المجلد٢: ١٠٣٥، مادة (غير).

(٣) ينظر: المعجم الفلسفي، الجزء٢: ٣٣٠.

(٤) ينظر: خصائص التصور الإسلامي ومقوماته، سيد قطب، القسم الأول: ٨٣-٨٥، ٩١-٩٨.

الثقافية الواقية، ودون الوقوع في التبعية الثقافية، والإقصاء المتعمد.

إنّ من الثوابت الأساسية التي استند إليها (د.حمودة) في منهجه الفكري -حسب تحليلي لخطابه- والتي انتقد على أساسها النظريات الأدبية الغربية، وقدّم من خلالها رؤيته النقدية، هما (مبدأ الثنائية: القائم على علاقة الوسطية / ومبدأ الأحادية الاقصائية).

مبدأ الثنائية القائم على الوسطية المتوازنة:

وهذا المبدأ يقر بالثنائيات المعرفية ولا يقصيها، لصالح الأحادية المادية أو المثالية، وهو ينطلق من رؤية وجودية إسلامية، لا تختزل الواقع أو الوجود إلى عناصره الأولية المادية، أو إلى عناصر مثالية، بل إنّ الوجود يضم عناصر من المحدود واللامحدود، التي تعد صدى للثنائيات الكبرى، ثنائية الخالق والمخلوق، الإنسان والطبيعة، ولذلك فهي لا تركز على الكلي دون الجزئي، ولا على العام دون الخاص، ولا على الاستمرار دون الانقطاع، ولا على عكس هذه الثنائيات، فالعالم هو كل متماسك مكون من كليات متماسكة مكونة بدورها من أجزاء متماسكة لكل شخصيتها ووظيفتها المقدرة وقيمتها في ذاتها، ولكنها لا تفهم إلا بالعودة إلى الكليات، ولكنها ليست كليات صلبة مادية، بل إنّ مركزها ومصدر تماسكها يوجد خارجها، ولذا فهي تظل كليات فضفاضة تحوي ثغرات داخلها، وعليه فإنّ هذه المعرفة تحاول الوصول إلى خصوصية الظاهرة وتنوعها دون أن تهمل عموميتها، وتحاول الوصول إلى النقط المفصلية التي تصل بين ظاهرة وأخرى وتفصل بينهما، دون أن ترد الجزء إلى الكل، أو الخاص إلى العام، أو تفرض الاستمرارية على الانقطاعات(١).

فهي ثنائية قائمة على علاقة الوسطية أو التوازن والتكامل، التي تعني تجاور

(١) ينظر: فقه التحيز: ٤٩، ٩٩-١٠٠. في أهمية الدرس المعرفي: ٥٢-٥٤.

الأشياء مع تمايزها، وتوازنها وعدم اختلاطها واندماجها وفناء أحدها بالآخر، أو توحدها، فكل منها لا يفقد خاصيته سواء أكانت هذه الأشياء أضدادا أم غير أضداد، فلا يقصي أحدها الأخر بل يكمل بعضها بعضا، فهي تجمع بين الشيئين في علاقة تجاورية، كما يقتضي الواقع الطبيعي الجغرافي، ثم تحاول أن توازن وتعادل بينهما، من أجل ما يتطلبه الاتساق والضبط والربط، وتستلزمه مجريات التاريخ والزمان، أي أنّ هناك عنصر التدخل الواعي في الأشياء الطبيعية، وإخضاعها للنظام والاختيار والتوجيه، أي أنّ الإنسان أصبح يملك حركته ويوجهها ولا تملكه هي، فهو ليس حبيس المادة والواقع، فهي ليست عملية تلفيقية لا جهد فيها إلا الجمع، بل هي عملية اجتهادية تسعى إلى الحكمة والحق، لتضمه في نظم جديد، وهي بذلك لا تجمد الإنسان ومواقفه الواقعية، في نقطة رياضية هي مركز الدائرة التي يمكن تحديدها بالقياس[1]، وهي ليست الحد الأوسط في قضية منطقية، يكون له كيانه المستقل، ويمكن الوصول إليه بالقدرة العقلية، ولا تفترض شيئا، ثم تضعه مقابل شيئين، وهي لا تعتني بتوليد شيء أو انبثاقه أو استنباطه من شيئين بعد أن يفني بعضها بعضا ليخرج شيء آخر يعيد ذلك الصراع، ويكون له وجوده المستقل، الذي يلغي أصله كما في الفكرة الجدلية[2]، إنّ مثل هذه التصورات إنما هي نتيجة لعقلية أخرى وتركيبة مختلفة، تقوم على امتزاج الأشياء وتداخلها واندماجها، فهذه الوسطية المتوازنة تقر

---

(١) ينظر: الوسطية العربية: مذهب وتطبيق: ٢٦، ٥٩، ٧٥، ٧٧، ٩٨، ١٠٨، ١٨٠-١٨٤، ١٩٣، ١٩٥-١٩٩، ٣٠٢، ٣٠٤، ٣٠٨. تجديد الفكر العربي، د.زكي نجيب محمود: ٢٧٤-٢٨٧. الجذور المعرفية والفلسفية للنقد الأدبي العربي الحديث والمعاصر، أ.محمود أمين العالم، ضمن كتاب: الفلسفة العربية المعاصرة، بحوث المؤتمر الفلسفي العربي الثاني الذي نظمته الجامعة الأردنية: ٨٨-٩٠. عبد الحميد إبراهيم واسطة المنظومة النقدية، د.سيد محمد قطب و د.عبد المعطي صالح: ٢٥، ٨٥-٩١، ١٠٤-١٠٥.

(٢) ينظر: تاريخ الفلسفة اليونانية، يوسف كرم: ٧٨. تطور النظرة الواحدية إلى التاريخ، جورج بليخانوف، ترجمة: محمد مستجير مصطفى: ٨٢-٨٣. الوسطية العربية: ١٨٣-١٨٤، ٣٠١.

بوجود الثنائيات المتضادة ولكنها غير داخلة في علاقة صراع، بل هي تدخل في حركة وعلاقة تدافع فيما بينها لا يلغي أحدها الآخر بل كل يحتفظ بتميزه ليصل إلى شيء آخر جديد، وهو تدافع يحتاج إلى الإرادة البشرية لتغليب موقف على موقف، كما يحتاج إلى الإرادة والعناية الإلهية، لأن الإنسان محدود القدرات، ولا يعني هذا مصادرة حريته وتجميد حركته وإبعاده عن مسؤوليته، بل إنّ هذه الإرادة حسب التصور الإسلامي، هي قوة تحث الإنسان على العمل وتجعل التغير الاجتماعي والتاريخي مرهونا بالفعل الإنساني والمبادرة البشرية، وهي مرحلة تالية لتنظيم القلق، وطبعه بطابع الصحة، وتخليص الإنسان من الإحساس بالعبثية والعدم واللاجدوى والتمزق كما أحسه (نيتشه)، وبذلك فإنّ الأضداد لا تتصارع في جو العناية والإرادة الإلهية بل تتدافع، والدفع هو حركة لازمة بين الناس لا تصل إلى الشقاق والصراع، لأن الكل يدور بإذن الله وتحت عين رعايته، فهي عملية توازن بين القيم الروحية والقيم المادية(1).

فهذا المبدأ يسلم بالتعددية السببية وتعددية المؤثرات في فهمنا للطبيعة والإنسان وتفسيرنا لهما، لان الظواهر الطبيعية والإنسانية معقدة ومركبة، فهي غير بسيطة، فمن الخطأ ردها إلى عنصر مادي واحد، وإنما لابد من النظر إلى الظاهرة بأبعادها الكاملة، ومن ثم يتم بعد ذلك تحديد أكثر الأبعاد فعالية أو تأثيراً(2)، ومن ينطلق من هذا المبدأ لا يحاول تفسير ما هو إنساني بما هو طبيعي غير إنساني، فيخضع الإنسان والظواهر الاجتماعية بشكل مغلق لمنهج الضبط والقياس

---

(1) ينظر: الوسطية العربية: ١٣٠، ١٨٣، ٣٠٢، ٣٠٥-٣٠٧. في النقد الإسلامي المعاصر، د.عماد الدين خليل: ٦، ١٦١-١٦٤، ١٦٦-١٧٤. مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي: ٤١-٤٢، ٥٧-٥٩، ٦٠-٦٥. في النقد التطبيقي، د.عماد الدين خليل: ٩-١٠. خصائص التصور الإسلامي ومقوماته: القسم الأول: ١٣٤-١٣٥، ١٣٧، ١٤٠-١٤١. قراءات نقدية، د.سيد محمد السيد قطب و د.عبد المعطي صالح: ٧٠-٧٢.

(2) ينظر: فقه التحيز : ٥٥ ، ١٠٠ -١٠١. في اهمية الدرس المعرفي: ٥٢، ٦٠.

والتحكم والتفسير، أي لممارسات مناهج البحث في العلوم التجريبية نفسها، وهـي المنهجية التي يتم عن طريقها فرض الواحدية المادية على جميع مسـتويات الوجـود، وفرض منطق الأشياء على الإنسان، واختزال العالم إلى بعد طبيعـي مـادي واحـد، تسري عليه القـوانين العامـة الطبيعيـة، ومـن ثـم تسـقط الأبعـاد القيميـة، الغائيـة والأخلاقية...الخ، وتظهر الحتميات المختلفة التي تفسر مستويات الوجود المختلفة، بشكل حتمي مادي مما يفضي إلى تركيـز المعرفـة علـى الكمـي ومـا هـو محسـوس ومحدود وما يقاس ماديا، على حساب الكيفي وغـير المحسـوس واللامحـدود ومـالا يقاس مادياً، وهذا ما يسمى بوحدة العلوم، وإنما ترى بأنّ الإنسان لا يمكن تجاهلـه لصالح الطبيعي أو المادي، والتاريخ لا يمكن إسقاطه لصالح الحاضر، وكيفية الجمع بين هذه الثنائيات هو جوهر أطروحتها، فضلاً عن أنّ العلوم الإنسانية هي مسـتقلة عن العلوم الطبيعية وعن العلوم الشرعية، مع وجود علاقات تكاملية فيما بينها[1].

فهذا المبدأ يسلم بأنّ العلم الإنساني علم محدود ونسبي، ولا يعني ذلك أنّـه غـير يقيني ولا وجود للحقائق كما في النسبية المطلقة، بل هو محدود قياساً إلى العلم الإلهـي المطلق والكامل واللامحدود، فالعلم الإنساني محدود بقدرة الإنسان العقلية والحسية التي خلقها الله (ﷻ) وقدرها له بقدرها، فهـو لا يمكنـه الاحاطـة بكـل شـيء، ولا يستطيع الوصول إلى المعرفة الكاملة والقانون المطلق، فضلاً عـن أنـه لـيس صـفحة بيضـاء ينسـخ عليهـا كـل شـيء، ومحـدود بالأسـباب الـتي خلقهـا الله (ﷻ) في الموجودات والتي تجري على نظام محدود بحسب تقـديره ومشـيئته، وإرادة الإنسـان وأفعاله لا تتم بالجملة إلا بموافقة تلك الأسباب، مما يقتضي أن تجري أفعالنا تجـري على نظام محـدود، أي توجـد في أوقـات محـدودة، ومقـدار محـدود، فهـو قـدر الله

(١) ينظر فقه التحيز: ٥٣-٥٤، ١٠٠.

(ﷻ)[1]، فالإنسان لا يستطيع الاحاطة بالكائنات وأسبابها وحقائقها بصورة مطلقة كاملة، والوقوف على تفاصيل الوجود كلـه، لأنّ خلـق الله (ﷻ) وكونـه بظـواهره الطبيعية والإنسانية غير محدود، فـالوجود عنـد كـل مـدرك منحصـر في مداركـه لا يعدوها، والأمر في نفسه بخلاف ذلك[2]، ومن ثم فإنّ معرفتنا بهـذه الأسـباب هـي معرفة محدودة غير مطلقة، فالمقولة المفترضة بوجـود الموضـوعية المطلقـة في العلـوم الطبيعية فضلاً عن غيرها غير دقيقة، والقوانين المكتشـفة نتيجـة النظـر في الوجـود وتجريبه، هي ليست قوانين حتمية مطلقة بحيث يتيقن أنّ حالة معينة للنظام الطبيعي تقود دائماً و بالضرورة لحالة أخرى تليها، وإنما هي قوانين احتمالية ناتجة عن كثـرة في الاستقراء الإحصائي التجريبي[3]. فضلاً عن أنّ الوحي الذي هو كلام الله (ﷻ) المنزل والخاتم، أنزله تعالى كذلك بقدر محدد، فهو محدود بسبب محدودية الخبر الـذي جاء عن طريق الوحي، وهذه المحدودية لها علاقة بوظيفة الإنسان في هـذا الوجـود، ولذلك عندما سئل الرسول عن الروح، نزل الوحي بقوله تعـالى: "**وَيَسْـأَلُونَكَ عَـنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُم مِّـن الْعِلْـمِ إِلاَّ قَلِـيلاً**"[4]، وعنـدما سـئل الرسول عن وقت الساعة "**قَالَ مَا الْمَسْـئُولُ عَنْهَـا بِـأَعْلَمَ مِـنْ السَّـائِلِ**"[5]، ويشـير القرآن الكريم بوضوح إلى أنّ كلام الله (ﷻ) لا ينفد وغير محدود، قال تعالى "**وَلَـوْ أَنَّمَا فِي الْأَرْضِ مِن شَجَرَةٍ أَقْلَامٌ وَالْبَحْرُ يَمُـدُّهُ مِـن بَعْـدِهِ سَـبْعَةُ أَبْحُـرٍ مَّـا نَفِـدَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِـيمٌ**"[6]، ويقــول أيضـاً "**قُـل لَّـوْ كَـانَ الْبَحْـرُ مِـدَادًا**

(١) ينظر: الكشف عن المناهج الأدلة: ١٨٩-١٩٠. كبرى اليقينيات الكونية: ١٢٩. نظريـة المعرفـة، الكتاب الثاني: ٢٧٠.

(٢) ينظر: مفهوم النظام المعرفي والمفاهيم المتعلقة به: ٦١.

(٣) ينظر: عقائد فلسفية خلف صياغة القوانين الطبيعية: ٥٥٧.

(٤) سورة الإسراء، الآية (٨٥).

(٥) صحيح البخاري، الجزء١: ٢٢-٢٣، رقم الحديث (٥٠).

(٦) سورة لقمان، الآية (٢٧).

لِّكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا"[1]. وهذا يقتضي وجود الثابت والمتغير في هذه المعرفة، فهي معرفة لها ثوابتها الملتزمة بها، المأخوذة من نصوص الوحي القطعية الدلالة والثبوت التي لا تدخل التاريخية في شيء منها، والتي تعد أُطُراً تتم فيها الحركة الفكرية البعيدة عن الانفلات والعدمية والنسبية المطلقة، ثمّ إنّها تسلم بأوائل الحس وبديهيات العقل وحقائق العلم التجريبي، أما المتغير فيها، فهي دلالات النصوص الظنية الدلالة، التي تحتمل أكثر من دلالة، إذ يدخل الفهم والتفسير الإنساني في علاقة معها لتحديد وترجيح إحدى الدلالات، وهو ما كلفنا بالاجتهاد لتحقيقه وطلبه[2]، فالمعرفة الناتجة عن الاجتهاد هي معرفة تاريخية ومتغيرة غير مطلقة لأننا لم نكلف بإصابة الحقيقة في اجتهادنا، فالصواب والخطأ ممكن وقوعه فيه، نتيجة لتفاعل العقول البشرية مع دلالات تلك النصوص، فالمعرفة من هذه الجهة نسبية إذا ما نظر إليها في تطورها التاريخي، وتعددها البشري وهي محدودة بحدود وظيفة الإنسان في هذا الوجود[3]، فضلاً عن نسبية واحتمالية القوانين المكتشفة في الوجود، وهذا ما بينته وأثبتته الاكتشافات التجريبية الحديثة، فالإنسان كلما تقدم باكتشاف مجهول ليصبح معلوما، زادت سعة المجاهيل. وهكذا فان غاية العلم وهدفه لا يمكن أن يكون السيطرة على العالم والوجود والتحكم به من خلال اكتشاف جميع قوانينه الحتمية– بحسب رؤية المادية – نازعا من الوجود كل قيمه، بل إنّ المعرفة الإسلامية تسلم بأنّ كل شيء في الطبيعة له قيمة في حد ذاته مقدرة بقدرها، وأنّ العالم وكل ما فيه له غرض ووظيفة معينة فالعلم ليس نشاطاً محايداً ومجرداً من القيم، والكون ليس فيه

---

(١) سورة الكهف، الآية (١٠٩).

(٢) ينظر: في معنى المنهاجية الإسلامية: ٦٦. نماذج منطقية فلسفية إسلامية: ٢٩٢-٢٩٨.

(٣) ينظر: معالم نظرية المعرفة في القران الكريم: ١٦٢. مفهوم النظام المعرفي والمفاهيم المتعلقة به: ٦٩. في أهمية الدرس المعرفي: ٤٨.

الإنسان فحسب، إنّ الإنسان مستخلف في الأرض من الخالق الـذي خلقـه وخلـق هذا الوجود، ليعمره لا ليتصارع معه ويهزمه، ويحقق العبودية لله الخالق (ﷻ)[1].

فالرؤية العربية الإسلامية ليست عقلية محضـة تجمـد التجربـة خـلال أشـكال ذهنية كما عند أرسـطو، ولا تـربط ماهيـة الإنسـان بـالتفكير وتجعلـه سـابقاً علـى الوجود كما عند ديكارت، بل إنها تضيف إلى الحسابات الذهنية عنصـر الاحتمـال والتوقع، والطبيعة ليست مقصودة لذاتها بل هي متغيرة ومتقلبة ومتحركة فالظواهر الطبيعة متحركة، والواقع متحرك أيضـاً بـين تـدافع الخـير والشـر، فالشـر والظلـم والقبح لازم للحياة والخير والحق والجمـال لازم أيضـاً، فالوسـطية تقـر بالأضـداد وأنّها لازمة لمسيرة الحياة ولفهمها، والإنسان مستقل عن الطبيعة وغير متوحـد بهـا أو مندمج ومتشيؤ فيها، بل هو يتأمل حركتها ليتجاوزها، فهي موضوع للذات التي تحاول احتواءها ثم تجاوزها، لتصل إلى الحقيقة، والله هو خالق لهـا ومنفصـل عنهـا فهو جوهر ثابت لا يتغير، فالحضارة الإسلامية تـوازن بـين الله والإنسـان، والحـق والواجب، والدين والدنيا، والعقل والوحي، فالوسطية العربية لا تركز على النفـي أو على مجرد الانتقاء، بل تجمع بين الأصلين في نظم تبرز فيه شخصيتها[2].

أي أنّ المنهج الفكري الذي ينطلق من هذا المبدأ القائم على علاقـة الوسـطية والتوازن والتكامل، يرفض مبدأ الأحادية الاقصائية، فيُسجل المتغيرات كما يُسـجل الثوابت، ويعترف بالنسبي كمـا يقـر بـالمطلق، وهـو مـا يتبنـاه (د.حمـودة) في خطابـه النقدي، فهو يحاول الانطلاق من وسطية متوازنة متكاملة، أكثـر خصوصـية بالثقافـة العربية كما يصرح، توازن بين العلـم التجـريبي الإنسـاني وبـين العلـم الإلهـي، بـين

(١) ينظر: فقه التحيز: ٩٨-٩٩. أبعاد النظام المعرفي ومستوياته، د. وليد منير، ضمن كتاب: نحو نظام معرفي اسلامي: ١٨٨. إسلامية المعرفة بين الأمس واليوم، أ.طه جابر العلواني، مجلة الضياء، العدد٨، ١٩٩٨: ٦٩-٧٠. في أهمية الدرس المعرفي: ٤٨-٥٠.

(٢) الوسطية العربية: ١٥، ١٩، ١٣١، ١٣٣-١٣٤، ١٨٨، ٢٤٣-٢٤٤.

الخطاب الإنساني وبين الخطاب الإلهي، بين تحديث الحداثة الغربية وبين القيم الدينية والروحية الإسلامية، فهي منطقة وسط يأخذ فيها المثقف العربي من التراث أفضل ما فيه، ومن الآخر خير ما يقدمه وما يتناسب مع ثقافته العربية وتراثه الخاص، فهو توازن صحي بين إنجازات العقل العربي وإنجازات العقل الغربي، يرتكز على الوعي بالحاضر بدلاً من تقديس الماضي، لا يرفض الجديد كله، ولا يقبله كله، ولا يقف عند القديم يتفاخر بإنجازاته في سلبية وعجز، بل يتعامل مع التراث من موقف اتصال، مع عدم الانفصال عن ثقافات الآخرين وفتح باب الاجتهاد العلمي في ذلك، فعلاقة (د.حمودة) بالتراث هي علاقة اتصال وانفصال متزامنين، فهي عودة للتراث لتأكيد شرعيته لا شرعية الحداثة، والتمسك بهذا التراث وإحيائه وتطويره[1]، ثم إنّ "قراءة النص القديم لا تحقق عملية تأثير الماضي في الحاضر فقط، بل تأثير الحاضر في الماضي بالقدر نفسه. فنحن [كما يقول] عندما نقرأ نصاً لعبد القاهر عن الصورة الشعرية فلابد أنّه يؤثر في فهمنا المعاصر للصورة لغوياً وبلاغياً، وفي الوقت نفسه فان القارئ الحديث، وهو يحمل تحت جلدة وعيه كل ما يعرفه من التراث النقدي، داخل أرشيفه الثقافي، الذي جاء بعد عبد القاهر، من ناحية، وتراثه الحاضر من ناحية أخرى، يدرك أشياء لم يدركها الماضي—عبد القاهر في هذه الحالة—عن نفسه"[2].

أي أنّه يحاول قراءة التراث ضمن سياقه ومحيطه التاريخي الخاص، وفي عصره الذي عاش فيه، مع عدم إسقاط مفاهيمه المعاصرة عليه، وبذلك سوف ينفصل عنه ثم إنّ هذه المفاهيم التراثية سوف تؤثر في مفاهيمنا المعاصرة وواقعنا النقدي فنحاول توظيفها فيه، فضلاً عن إضافة ما استجد من اجتهادات نقدية علمية، لم يدركها

---

(١) ينظر: المرايا المقعرة: ٣١، ٥٦، ١٧١-١٨٥. الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي: ٦٦، ١٧٣. اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي: ٩. نحن والتراث: قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، د.محمد عابد الجابري: ١٦. قراءة التراث النقدي: ١٤.

(٢) المرايا المقعرة: ١٨٠-١٨١. وينظر: قراءة التراث النقدي: ١٤.

التراث، في عصره[1].

فهو في سعيه لإيجاد مذهب أو نظرية أدبية عربية، يسعى أن تكون وسطية توازن بين القيم الدينية والأخلاقية وبين الحرية الجمالية المطلقة، فرؤيته النقدية لا ترفض القيم الدينية والأخلاقية، كما تحرر الإبداع من قيود الحكم القيمي على أساس تلك القيم في الوقت نفسه[2]. وهو في قراءته للنظريات الأدبية الغربية، يقرأها ضمن سياقاتها وشروطها التاريخية التي عاشت فيها، ووفقا للرؤية الفلسفية المعرفية والوجودية التي تأثرت بها، مع مقارنته بين الرؤيتين الرؤية العربية الإسلامية والرؤية الغربية، ليصل إلى نقاط الاختلاف أو الاتفاق بينهما في عدد من الجوانب إن توفرت الشروط التاريخية نفسها، فهو لا يتبنى ما أسماه د.عبدالله إبراهيم مبدأ المقايسة الذي يجعله يماثل ويطابق بين الحضارة العربية والحضارة الغربية تحت مؤثر أيديولوجي غربي[3].

مبدأ الأحادية، المادية أو المثالية:

وهو المبدأ الذي يختزل الواقع إلى أحادية واحدة في تعليلاته وفي رؤيته، وهي إما أحادية مادية تختزل الواقع أو الوجود إلى عناصره الأولية المادية وتقصي ما عدا ذلك كما عند الاتجاهات التجريبية الغربية، أو أحادية مثالية، تختزل الواقع إلى عناصر مثالية وتلغي ما دون ذلك، كما عند الاتجاهات الذاتية الغربية. فالأولى تسلم بأحادية سببية صلبة مادية، وتستخدمها بوصفها معيارا وحيدا تفهم من خلاله الظواهر وتفسر به، فهي تسلم بالموضوعية المادية المطلقة، بحيث تدعي أنّ الباحث قد تجرد من خصوصيته الثقافية ومن التزامه الخلقي، ومن عواطفه الإنسانية الذاتية، بحيث يتحول عقله إلى صفحة بيضاء يسجل الحقائق ويرصد التفاصيل بحياد شديد وسلبية

---

(١) ينظر: المرايا المقعرة: ١٧٥-١٨١.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٤٢٢.

(٣) ينظر: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة: ١٧-٢٩، ٣٠.

كاملة، وبذلك تتحول الظاهرة موضوع الدراسة إلى مجرد شيء مادي، تهمل فيه القيم والغائيات والمركب والتعددي وغير المتجانس والدوافع الداخلية، لأنّ كل ما لا يمكن اختزاله من الظواهر المدروسة وتنميطه وإدخاله في شبكة السببية الواضحة المادية، فانه يهمش ويقصى ويصبح غير علمي، فوضوي، غير طبيعي، ولا يصلح موضوعا للبحث، ويصبح كل منهج ومعرفة يعتنيان بمثل هذه المواضيع هما غير علميين، ومن ثم لكي تكون التفسيرات تفسيرات علمية مادية شاملة ونهائية- حسب الرؤية المادية-لابد أن تمثل قوانين عامة مادية بسيطة خالية من القيم والغائيات، متسمة بالتراكم والاستمرار، متطابقة مع الواقع المادي البسيط، إذ كلما تجردت الظواهر من خصوصيتها القيمية والإنسانية والغائية، وارتفع المستوى التعميمي فيها، ازدادت المعرفة علمية ودقة، وأصبحت معرفة عالمية، تسد فيها كل الثغرات وتصفى فيها كل الثنائيات، إذ تصل إلى مستوى القانون الطبيعي المادي العام، وهذا تحيز لرؤية مادية، تفترض موضوعا مرصودا دون ذات راصدة، وتفترض واقعا ماديا بسيطا وعقلا ماديا بسيطا يسجل كل شيء بصورة آلية تراكمية[1]، أما الثانية فهي تسلم بالذاتية المطلقة، المنغلقة على ذاتها، التي تشترط ترابط الأفكار فيما بينها واتساقها فحسب، وتستخدمها بوصفها معياراً أحادياً للمعرفة. وعلى أساس هذا المبدأ -حسب تحليلي- نقد (د.عبد العزيز) النظريات الأدبية الغربية، كما سنبين في الفصل الثاني، بوصف هذا النقد تمهيدا لبيان رؤيته النقدية. وبما أنّ هناك ثوابت ومتغيرات تختلف من رؤية إلى أخرى ومن ثقافة إلى أخرى، وهناك مفاهيم تحتمل وجهات نظر متعددة واحتمالية، فهذا سوف يقودنا إلى مفهوم التحيز.

---

(١) ينظر: نظرية المعرفة، الكتاب الثاني: ١١٩-١٢٠، ٢٨٨. تجديد الفكر العربي: ٢٧٤-٢٧٥. فقه التحيز: ٥٤، ٥٥ -٥٦، ٥٨، ٩٧، ٩٨، ١٠٠.

٤- **مفهوم التحيز:**

التحيز لغة: مأخوذ من قولهم حازَ يحوزُ حَوْزاً وحازَ الشيء واحتازه أيضاً، هو كل من ضم شيئاً إلى نفسه بحيث يقبضه ويملكه ويستبد به، وتأتي بمعنى جمعت الشيء أو نحيته، والحيِّز هو ما انضم إلى الدار من مرافقها، وكلّ ناحيةٍ حَيّزٌ، والحَوْزة النَّاحيةُ، وانحازَ عنه، أي عدل عنه وانحاز القوم، تركوا مركزهم إلى مركز آخر، والحوز والتحيز والانحياز بمعنى واحد، إنّ المعنى اللغوي يشير إلى الاختيار والتملك والخصوصية، أي انك تحوز الشيء وتحتازه، أي تختاره لتملكه وتقبضه بيدك وتضمه إليك دون غيره من الأشياء وتجعله جزءً من أشيائك الخاصة، بحيث يصبح خاصاً بك ويمثل خصوصيتك تجمعه إليك وتنحي أشياء أخرى لا ترغب فيها، وكذلك إذا انحاز شخص عن شخص آخر[1]، فهو يتركه ويعدل عنه باختياره وإرادته، لسبب ما إلى شخص آخر قد يجد فيه صفات يرغب فيها تعجبه وتوافق خصوصيته وشخصيته، أو توافق صفات يمتلكها أو يرغب في امتلاكها، كذلك انحياز القوم هو تركهم مراكزهم وانضمامهم إلى مراكز أخرى، أكثر موافقة لهم، أما الحيز فهي الحدود الخاصة بالدار وما يلحقه من مرافق، أو الحدود الخاصة بالناحية التي تحدها وتحوزها، مكونة منها حَوْزَة أي ناحية.

إنّ هذه المعاني الحسية، المتمثلة في الاستخدام اللغوي، تحولت من خلال المفهوم الاصطلاحي إلى معان معنوية ومفهوم مجرد، يدل على الانضمام او الموافقة او تبني رؤية (أو تركيبية ثقافية او منظور حضاري) للوجود وللمعرفة شاملة وكلية خاصة باتجاه فكري معين وواقع محدد، لها سياقها التاريخي والاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي والديني والفلسفي الخاص بها، وقيمها الكامنة فيها ومعاييرها الخاصة بها ومعتقداتها ومسلماتها وفروضها وإجاباتها عن أسئلتها الكلية

(١) ينظر: لسان العرب، المجلد١: ٧٥٣، مادة (حوز).

والنهائية، دون غيرها من الرؤى وهذه الرؤية والقيم الكامنة سوف توجه مناهج النقاد ومفاهيمهم وقيمهم وتحدد مجال رؤيتهم سواء شعروا بذلك أم لم يشعروا، في معالجة موضوع البحث، والسبل التي يتبعوها على طريق الوصول إلى غايتهم المحددة، بحيث تأتي مجمل آليات التفكير والاستنباط المعرفي منسجمة مع الرؤية أو الأنساق الكبرى للثقافة أو الحضارة التي تصدر عنها تلك الآليات وتؤثر في المعارف أو النظريات أو المشاريع التي ينتجها كذلك، وقد تقرر مسبقاً كثيراً من النتائج بل قد تكون جزءً لا يتجزأ منها، وعليه فسوف تكون المناهج متحيزة غير محايدة او موضوعية بصورة نهائية او إنسانية عالمية، وكذلك المعارف أو النظريات أو المشاريع أو المدارس الناتجة عنها.

وهذا ما تم تأكيده من عدد من الباحثين العرب، إذ إنّ هذه القضية باتت تشغل مساحة واسعة في المحيط الفكري والثقافي والعلمي، فقد عولجت هذه القضية بشكل منهجي وشامل، شمل الحقول المعرفية كافة، إذ نجد أنّ هناك باحثين تناولوا التحيز في الأدب والنقد واللغة، وفي المصطلح عموماً ترجمته وتعريبه...الخ، وباحثين آخرين تناولوه في الفكر العربي الحديث، وفي الفن والعمارة، وفي العلوم الاجتماعية، وعلم النفس والتعليم والاتصال الجماهيري، بل وحتى في العلوم الطبيعية[(١)].

وهذا التصور أجده كذلك عند (الناقد) الذي يذهب في خطابه النقدي إلى أنّ نتاجات النقد الحداثي وما قبله وما بعده، على مستوى نظرياتهم الأدبية والتنظير للأدب ورؤيتهم للنص الأدبي، وعلى مستوى مناهجهم النقدية وكيفية قراءتهم له، هي ليست حقائق علمية إنسانية عالمية يجب التسليم بها وعدم مناقشتها، بل هي طروحات وفرضيات ومبادئ ومفاهيم قابلة للنقاش والحوار والجدل والاختلاف

---

(١) ينظر: إشكالية التحيز، رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد، تحرير: د.عبد الوهاب المسيري: الجزء١ و ٢.

أو الاتفاق معها، فهي نظريات متأثرة باتجاهات ذلك الفكر، بوصفها جزءاً من الثقافة الغربية، متحيزة إلى رؤى فلسفية غربية خاصة بواقعهم[1].

ونحن نؤيد هذا الطرح، فالنقل السهل والاستعارة المجانية غير ممكنة، وإنما لابد من ضرورة التمحيص والتساؤل وتأصيل طرائق التفكير ضمن سياقاتها الاجتماعية والثقافية والاقتصادية، لكي يتم الحوار الحضاري في حدود الشخصية الحضارية الواعية بالاختلاف، فهذه القضية تمثل إشكالية حضارية كبرى لا تمس النقد الأدبي وحده بل تمس العلوم الإنسانية بشكل عام، فغالبية نظريات ومناهج النقد الأدبي الغربية متحيزة في جوهرها للأنساق الحضارية التي نشأت واستمرت من خلالها، فهي تحمل مضامين ثقافية تجعلها متلائمة مع بيئتها الحضارية الغربية، فالتراث المتكون عبر التاريخ له خصوصيته وتفرده ومن ثم له تحيزاته لرؤيته وإطاره المعرفي[2]، ثم إنّ الوعي بالتحيز ظهر قبل ذلك على مستوى الإبداع، إذ نجد من الأدباء من قاوم في كتاباته الرؤية العنصرية الغربية للعالم الثالث ومجتمعاته وحضارته فغالبا "ما يحس المبدع -قبل الباحث- بإشكالية ما، مثل التحيز في المنهج والمنظور، فيعبر في كتاباته عن هذا الإحساس، ويحاول أن يواجهه في ساحة الإبداع. والتحيز ضد العالم الثالث فكريا ومنهجيا أمر معروف، وهو التحيز النظري المرافق والمكمل للممارسة العنصرية والتهميش العملي لأبناء وبنات هذا العالم. ونجد إرهاصات المقاومة لهذا التحيز في أعمال إبداعية تشكل مواجهة فنية لهذه الظاهرة الهدامة، ففي الآداب والفنون تتم معارك من نوع غير مسلح ليس فيها قاتل وقتيل،

---

(١) ينظر: الخروج من التيه: ١٠٢-١٠٥، ومصدره.

(٢) ينظر: ما وراء المنهج: تحيزات النقد الأدبي الغربي، د.سعد عبد الرحمن البازعي، ضمن كتاب: إشكالية التحيز، الجزء١: ٢٦٧، ٢٧٣. تأملات حول إشكالية المنهج في نقد الشعر الحديث، د.صلاح فضل، مجلة الأقلام، العدد١، ١٩٨٦: ١٠٨-١٠٩.

ولكن فيها جهات تتصادم وتتصارع على الوعي والقيم"[1].

ولذلك فقول عدد من النقاد بإمكانية فصل المنهج عن سياقه دون إحداث أية تغييرات، أو بعد إدخال تعديلات طفيفة، هو نوع من الوهم الذي سرعان ما يتكشف تحت محك التحليل التاريخي للخلفية الثقافية الفلسفية التي تحملها تلك المناهج، وهذا الطرح هو ليس جديدا على الوعي النقدي العربي، بل هو أحد المرتكزات الأساسية للحوار العربي-الإسلامي الطويل مع الحضارة الغربية منذ كانت موروثاً يونانياً، حتى أمست هذه القضية ضرباً من التفكير البدهي الذي لا يحتاج إلى دليل، وهذا ما أشار إليه حازم القرطاجني في القرن السابع الهجري الذي رأى أنّ الأسس النقدية التي جاءت في كتاب أرسطو (فن الشعر) لا تصلح للأدب العربي، لأن الفيلسوف اليوناني اعتنى بالشعر بحسب مذاهب اليونانية فيه، أي أنه له خصوصيته الحضارية، وعليه فإنّ إسقاط صفات العالمي والموضوعي على النقد الأدبي الغربي كما يذهب عدد من النقاد، هو تحيز لرؤى ومرجعيات غربية[2]. بل إنّ الفكر الغربي المعاصر نفسه، يواجه إشكاليات التحيز وعلاقته بالآخر، إذ نجد فكراً ونقداً واعياً إلى حد كبير بمحدوديته واختلافه، ضائقا بنماذجه السائدة، متطلعا إلى كسرها، فهو لا يدعي الكمال والحياد والعالمية، فالادعاء باستقلال المنهج عن غايته المعرفية، أو إطاره الفلسفي، ادعاء بانفصال الشكل عن المضمون، والطريق عما يوصل إليه وعن أسباب شقه وتمهيده، ووجود أهداف إنسانية مشتركة لا يلغي تنوع الوسائل المؤدية إلى تلك الأهداف، بل لقد أصبح في عداد البديهيات القول:

---

(١) أشكال مقاومة التحيز في أدب العالم الثالث، د. فريال جبوري غزول، ضمن كتاب: إشكالية التحيز، الجزء١: ٣١٥.

(٢) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجه: ٦٨. في الميزان الجديد، د.محمد مندور: ١٧٨. جدلية الخفاء والتجلي: ٧. ما وراء المنهج: ٢٦٨، ٢٧١، ٢٧٥-٢٧٦.

أنّ الغاية والوسـيلة مكملتـان لبعضـهما حتـى لا يمكـن معرفـة الغايـة دون بلـورة الوسيلة أو المذهب إليه[1]. ثم إنّ من أهم المفاهيم التي ركز عليها (د. عبد العزيـز) في خطابه النقدي، والتي انحازت إلى رؤى مختلفة للوجود وللمعرفة، هما: (**الحداثة والتحديث/ والتطور**).

---

(١) توجهات ما بعد الحداثة، نيكولاس رزبرج، ترجمة وتقديم: ناجي رشوان، مراجعة: محمد بريرى: ٧-٨. المنطق: نظرية البحث، جون ديوي، ترجمة: زكي نجيب محمود: ٥٦. ما وراء المنهج: ٢٧٦، ٢٨١.

الحداثة والتحديث

إنّ الدمج بين مفهومي الحداثة والتحديث ليس اعتباطاً عند الحداثيين الغربيين والعرب على السواء، بل له إطار مرجعي أو رؤية وجودية فلسفية ومعرفية علمية، أو تركيبة ثقافية معينة، وكذلك الفصل بين مفهومي الحداثة والتحديث الذي يتبناه (د.حمودة)، له إطاره المرجعي أو رؤية وجودية فلسفية ومعرفية علمية أو تركيبة ثقافية معينة.

ولذلك فإنّ (د.حمودة) يفرق بين مفهوم الحداثة ومفهوم التحديث، الذي لا يندمج -حسب رأيه- مع مفهوم الحداثة، كما حاول الحداثيون إقناعنا بذلك، إذ عدّو من معاني الحداثة-كما يذهب د.حمودة مستشهداً بكلام جابر عصفور- بأنها " البحث الذي لا يتوقف لتعرف أسرار الكون والسيطرة عليه فكرياً وعلمياً "(1)، وذلك ليضفوا على ثقافتهم صفة العالمية والعلمية، التي لا تقبل الاختلاف، فالحداثة الثقافية الغربية تبنت ذلك المفهوم الضيق للعلم، وجعلته جزءاً لا يتجزأ من مفهوم حداثتها "إلى درجة يؤكد معها الجميع أن الحداثة في أحد معانيها الجوهرية صنو العقلنة أو العقلانية أو مرادف لها"(2) أي العقلانية التجريبية، ومن هذه الحداثة، الحداثة النقدية التي سعت إلى تكوين علم نقدي أدبي، فأنتجت البنيوية الأدبية، المعتمدة على البنيوية اللغوية.

في حين أنّ (د.حمودة) لا يدمج مفهوم العلم بمعناه التجريبي بمفهوم الحداثة، إذ يرى أنّ التحديث يعني "الحفاظ على منجزات العقل العربي مع الاستفادة من منجزات العقل الأوربي في العلوم والتكنولوجيا"(3) والحقائق العلمية، والمختبرات

(1) المرايا المحدبة: ٢٤. وينظر: أنوار العقل، د.جابر عصفور: ١١٧-١١٨.

(2) المرايا المقعرة: ٥٥. وينظر: نقد الحداثة: ٢٩-٣٠.

(3) المرايا المقعرة: ٣٠.

التجريبية، فهو يقوم بالفصل بين الحقائق العلمية التي لا تقبل الجدل والاختلاف، مثل دوران الأرض حول الشمس، والتي ترتبط بالتحديث، وبين الآراء ووجهات النظر والرؤى المختلفة، التي تقبل الاختلاف، والتي ترتبط بالحداثة، فليس صحيحاً ان هذه الاستفادة لا تتم الا بتبني الحداثة بأخطائها وصوابها، بعيوبها ومحاسنها، بشرها وخيرها، والارتماء الكامل في أحضان الحضارة والثقافة الغربية، والوقوع في خطر التبعية الثقافية لها، فالحداثة الثقافية، هي ليست حقائق علمية لابد من التسليم بأفكارها وطروحاتها، بل هي انجازات ثقافية غربية لها خصوصيتها، يمكننا الاتفاق او الاختلاف معها، ولا تعني هذه الاستفادة ضرورة القطيعة المعرفية مع الماضي او التراث بكامله، وإنجازات العقل العربي واحتقارها، وعدم الانطلاق منها، لبناء إنجازاتنا الحاضرة، وإنّما هذا سوف يعني قطع جذورنا مع واقعنا وحضارة وثقافة امتنا والوقوع في خطر الغربة او الاستغراب والابتعاد عن الهوية الواقية[1].

فدوافع "نشر الحداثة الغربية في الثقافات الأخرى ليست الرغبة البريئة في نشر سيادة العقل والتفكير العقلاني، بل الرغبة في سيطرة المركز الحداثي على الثقافات الواقعة على المحيط بهدف استغلالها تجاريا وصناعيا وعن طريق الاستعمار غير المباشر"[2]، والاستعمار الغربي مارس خديعة كبرى "مع الشعوب المقهورة حينما ربط بين الكونية الجديدة والعقلانية بكل ما فيها من إغراءات وغواية. لكنه قبل ذلك كان قد قصر العقلانية على عقلانيته هو، على قوميته الخاصة، وهكذا حينما يبيع لنا الغرب الكونية الجديدة فإنه يبيع لنا نسخته القومية الخاصة من سيطرة العقل والحداثة. ونسخة الغرب العقلانية تقوم على عدم الاعتراف بأي مكتسبات من

---

(١) ينظر: المرايا المقعرة: ٢٥-٣٢، ٣٥-٣٦، ٣٧-٣٨، ٤٠، ٤٢-٤٣، ٩٢، ١٨٦، ١٩٧-١٩٨، ومصادره. المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين: ١١-١٥. من إشكاليات النقد العربي الجديد، شكري عزيز الماضي: ٥٥، ١٠٥.

(٢) المرايا المقعرة: ٧٢.

الماضي، ولهذا تدعو للتخلص من كل المعتقدات والأنظمة السياسية والاجتماعية التي لا تتأسس على العقلانية والعلمية"[1].

التطور:

ثم إنّ هناك اختلافاً وتحيزاً أيضاً بين الرؤية العربية الإسلامية والرؤية الغربية، في مفهوم التطور، فالمعرفة – حسب الرؤية العربية الإسلامية– هي ليست نسبية مطلقة ولاحتمية ولا تاريخية بمجملها، وليست هي حتمية ومطلقة ومعصومة عن الخطأ، فهي لا تسلم بالتغيير ولا بالصيرورة المطلقة في كل المجالات، بحيث يصبح التقدم العلمي عملية أو حركة عالمية – كما تدعي المادية – ليس لها غاية أو مضمون أخلاقي أو قيمي محدد، وإنما هي مجرد حركة خطية ذات اتجاه واحد تتم حسب قانون طبيعي واحد، يتبدى في كل زمان ومكان وفي جميع المجتمعات والمجالات، حسب متتالية واحدة تقريباً، بحيث أنّ المعرفة الإنسانية ستظل تتراكم بشكل مطرد كمي فما كان منها قديما فهو سلبي وما كان جديدا فهو إيجابي، ومع تزايد هذا التراكم ستزداد المعرفة، ومن ثم سيزداد تحكم الإنسان في بيئته ومجتمعه، بصورة كاملة أو شبه كاملة، بحيث تصبح كل الأمور أموراً نسبية مادية معروفة ومحسوبة، ويصبح العالم مادة استعمالية لا قيم له، وعليه يصبح التقدم بلا مرجعية أو يصبح هو مرجعية ذاته، ومن ثم يكون هو الوسيلة والغاية، فنحن نتقدم ونتطور لكي نحرز مزيدا من التقدم والتطور، فهو تطور وتقدم حتمي ونهائي، ويصبح هدف العالم هو السيطرة على الأرض والكون، وهزيمة الطبيعة وتحقيق هيمنة الإنسان الكاملة عليها، ولتحقيق ذلك لابد من إدخال كل الأمور الإنسانية والطبيعية في شبكة السببية الصلبة حتى يتم شرحها وإخضاعها للقوانين

(١) المصدر نفسه: ٧٢. وينظر: نقد الحداثة: ١٨٨-١٨٩.

الطبيعية[1].

إنّ عملية التطور في العلوم الإنسانية حسب تصور (د. عبد العزيز) -كما أرى- لا يلغي اللاحق فيها السابق، فيصبح اللاحق ثقافة تقدمية والسابق ثقافة رجعية، بل إنّ التطور يأخذ شكل أمواج متداخلة، وحلقات يربط بعضها بعضاً، فيبطل بذلك أنّ من لوازم العلمية والثقافة هو القطيعة المعرفية مع المعطيات السابقة والتراث والماضي، كما ادعت الحداثة والنقد الحداثي، فتاريخ "الفكر لا يمثل بالضرورة موجات متعاقبة أو متوالية تكمل الواحدة منها الأخرى اتفاقاً أو اختلافا، لكنه في الواقع يمثل موجات يكون فيها التداخل أكثر من التعاقب المحدد البدايات والنهايات"[2]. لذلك يرى أنّ "المدارس والمذاهب النقدية منذ عصر النقاد الأول، وحتى الآن، تتطور على شكل دوائر يكون فيها تداخل المحيطات أكبر بكثير من تباعدها"[3]، وبناءا على ذلك يتبنى الدعوة إلى التطوير انطلاقا من التراث ومرورا بالحاضر، الانطلاق من الدراسات الجادة للتراث، "والتأسيس عليها، بما يتفق مع روح العصر ومتطلبات العالم الجديد في عصر العولمة وثورة المعلومات بهدف تطوير نظرية نقدية عربية خاصة بنا"[4].

لذلك فهو يحاول إكمال هذا المنهج وتلك الدراسات، بالبحث عن نظرية أدبية ومنهج نقدي ينتميان للتراث الثقافي والفكري والبلاغي والنقدي واللغوي لهذه الحضارة، إذ بعد التسليم بوجود التحيز في جميع العلوم على مستوى النتائج والمناهج، ولاسيما في العلوم الإنسانية، والنقد الأدبي من هذه العلوم، والإقرار بأنّ التطور في العلوم الإنسانية يأخذ شكل أمواج متداخلة لا يلغي اللاحق منها السابق

(١) فقه التحيز: ٦، ٥١، ٥٢، ٦١-٦١.

(٢) المرايا المحدبة: ٦٨.

(٣) المصدر نفسه: ٢٠٠. وينظر: المصدر نفسه: ٣٠١-٣٠٢.

(٤) المرايا المقعرة: ٥٢-٥٣.

بل يضيف عليه أو يعدله، أو يكمله أو ينقض بعضه... إلى ما هنالك، أصبح من الضروري والمنطقي والعلمية بمكان الانطلاق من التراث الثقافي والفكري لهذه الحضارة العربية الإسلامية وأنساقها الفكرية والثقافية الكبرى، للقيام بعملية التطوير والاجتهاد العلمي، أي أنّه ليس من لوازم العلمية والموضوعية القطيعة المعرفية مع المعطيات السابقة والتراث والماضي، كما ادعت الحداثة والنقد الحداثي، وهو ما سنتطرق إليه في الفصل الثاني من الأطروحة.

الفصل الثاني

رؤية (د.عبد العزيز حمودة)
للنقد الأدبي الغربي

مدخل

وصلنا من خلال التمهيد إلى نتيجة مفادها أنّ كل خطاب نقدي هو منحاز لرؤية وجودية ومعرفية معينة، لذلك أوضحنا في الفصل الأول الرؤية التي تحيز لها خطاب (د.حمودة) النقدي موضوع الأطروحة، ثم إنّ لكل رؤية منهجاً منبثقاً عنها، لهذا بسطنا القول في منهج (د.حمودة) الفكري وأهم مفاهيمه التي تأسس عليها، حسب قراءتنا وتحليلنا لخطابه النقدي، ولقد أكدنا أنّ تلك المفاهيم استخدمها بوصفها أدوات بحثية في قراءته للنقد الغربي والنقد العربي والبلاغي القديم، فمفهوم الاجتهاد العلمي جعل (د.حمودة) لا يسلم بالأخذ السهل عن الآخرين، ومفهوما الاختلاف والتحيز جعلاه لا يقر بمقولة أنّ الخطاب النقدي الغربي هو خطاب عالمي ومتسم بالموضوعية المطلقة، الصالحة لكل زمان ومكان، بحيث يستطيع الباحث أخذ مقولاته ومفاهيمه وتبنيها على مستوى الخطاب النقدي العربي النظري، وتطبيقها على النصوص الأدبية العربية، من دون إدراك الاختلاف بين الثقافة العربية والثقافة الغربية، على مستوى الرؤية الوجودية والمعرفية، والاختلاف بين الواقعين العربي والغربي، أو إدراك التحيز الذي يمكن أن يتسرب إلى صياغة تلك المقولات والمفاهيم، لذلك لم يسلم (د.حمودة) بالمفهوم المادي لصفة العلمية، ولم يقر بالدمج بين مفهومي الحداثة والتحديث، وكذلك لم يسلم بمفهوم التطور التراكمي، والبحث يفترض أنّ (د.حمودة) انطلق في رؤيته تلك من الرؤية الوجودية والمعرفية العربية الإسلامية، ولاسيما تبنيه للمبدأ الثنائي القائم على علاقة التوازن، في قراءته ورؤيته للنظريات الأدبية الغربية ومناهجها النقدية المنحازة للمبدأ الأحادي، والتي تفاعلت معها الثقافة العربية أو التي يروج لها من خلال الترجمات والمؤتمرات الثقافية، وهذه القراءة والرؤية تشكل تمهيد الطريق أمام عرض رؤيته النقدية وقراءته للنقد العربي والبلاغي القديم التي صاغها على شكل

نظرية أدبية -كما يصرح هو-، انطلاقا من المبدأ الثنائي ذاته، ثم إنّ (د.حمودة) استخدم كذلك مفهومه للتطور في قراءته للنقد الغربي ليؤكد أنّ النقد الغربي لم ينشأ من فراغ بل له تراثه الثقافي الذي انطلق منه، وهذا بخلاف الشرط الذي ادّعته الحداثة الغربية، وهو أنّ من لوازم العلمية القطيعة المعرفية مع المعطيات السابقة والتراث والماضي، وبذلك يثبت أنّ عملية التطور في العلوم الإنسانية–بحسب تصوره للتطور– لا يلغي اللاحق فيها السابق، فيصبح اللاحق ثقافة تقدمية والسابق ثقافة رجعية، بل إن التطور يأخذ شكل أمواج متداخلة، وحلقات يربط بعضها بعضاً. وليصل أيضا إلى مسلمة يأخذ بها، وهي ضرورة الانطلاق من التراث الثقافي العربي البلاغي والنقدي، الذي يحرص في قراءته على تأكيد شرعيته وعلميته، لتكوين رؤية نقدية أدبية عربية مختلفة ومنصفة لثقافتها العربية، إذ أصبح وفقاً لهذا التصور الذي يقدمه (د.حمودة)، من المنطقي ومن العلمية بمكان أن ينطلق من التراث الفكري والبلاغي والنقدي واللغوي العربي، لبناء تلك النظرية. ثم إنّ العلاقات التطورية بين النظريات والمناهج النقدية المختلفة، بحسب فهمه يمكن أن تكون على مستويٍّ القبول أو الرفض أيضاً، أي لا تقتصر على إحداها، فالرأي اللاحق يمكن أن يتفق مع رأي سابق فيكون امتدادا له، ويمكن أن يرفضه، فيكون مختلفاً معه، وفي كلا الحالتين يعدّ الرأي السابق مؤثراً في الرأي اللاحق حتى لو اقتصر تأثيره على التحفيز لعرض الرأي المناقض أو المختلف عنه.

والبحث يفترض أنّ العلاقة التكاملية المتوازنة بين مصادر المعرفة الثلاثة (الوحي والعقل والحس أو التجربة) بحسب الرؤية المعرفية الإسلامية، المنطلقة من رؤية للوجود تقر بوجود (الله والوجود والإنسان)، انعكست على تصور (د.حمودة) للأركان النظرية الأدبية الثلاثة (المؤلف والنص والناقد) وطبيعة العلاقة بينهم، سواء في رؤيته للنقد الغربي، أو في صياغته لرؤيته النقدية، وهذا ما سنبينه في هذا الفصل إن شاء الله تعالى.

فالبحث يفترض أنّ (د.حمودة) في خطابه النقدي يتبنى المبدأ الثنائي القائم على علاقة التوازن، الذي يستخدمه بوصفه أداة بحثية في رؤيته للنقد الغربي، إذ يأخذ على **(النقد الرومانسي)** انطلاقه من المبدأ الأحادي الذاتي الحتمي في موقفه النقدي من ذات المبدع والناقد، وفي رؤيته النقدية لطبيعة الأدب ووظيفته وكيفية قراءته، ويأخذ على **(النقد الشكلاني والماركسي)**، تبنّيهما للمبدأ الأحادي المادي الجدلي أو غير الجدلي، وانبثاقهما عنه في موقفهما من ذات المبدع والناقد، وفي رؤيتهما النقدية لطبيعة الأدب ووظيفته وكيفية قراءته، ويأخذ على **(التفكيك)** تبنّيه للمبدأ اللاحتمي التعددي اللانهائي، في موقفه من ذات المبدع والناقد، وفي رؤيته النقدية لطبيعة الأدب ووظيفته وكيفية قراءته، ويأخذ على **(النقد الثقافي)** انطلاقه من المبدأ اللاحتمي الجدلي الاحتمالي، وانبجاسه عنه في موقفه من ذات المبدع والناقد، وفي رؤيته النقدية لطبيعة الأدب ووظيفته وكيفية قراءته، وبناءً على ذلك يمكن تصنيف رؤية (د.حمودة) للنقد الغربي -كما نرى-من خلال قراءتنا وتحليلنا لخطابه النقدي، إلى ثلاثة أصناف:

١- نقده للمبدأ الأحادي الذاتي كما تجلّى في النقد الرومانسي:

٢- نقده للمبدأ الأحادي المادي كما تجلّى في النقد الشكلاني والماركسي:

٣- نقده للمبدأ اللاحتمي كما تجلّى في التفكيك والنقد الثقافي:

ونحن نرى أنّ (د. عبد العزيز) اختار هذه الاتجاهات النقدية لثلاثة أسباب: أولها، أنّ النقد العربي الحديث تفاعل مع العديد من هذه الاتجاهات النقدية الغربية ولاسيما النقد الرومانسي والنقد الشكلاني والنقد الماركسي، أو تبنّى مفاهيمها ومناهجها النقدية وطبّقها على النصوص الأدبية العربية. وثانيها، يعود إلى محاولة بعض النقاد العرب التمهيد لبعض هذه الاتجاهات في الحقل النقدي الأدبي العربي، والمتمثلة بالتفكيك والنقد الثقافي. أما السبب الثالث، فهو لضرورات

منهجية، تتمثل بارتباط النقد الغربي بعضه ببعض، على مستوى التأثير والتأثر والتطور، غير أننا نأخذ عليه عدم عنايته بالدراسات الأسلوبية بصورة مفصلة وأنواع الأسلوبيات المختلفة، التي أصبح لبعضها حضور في النقد العربي الحديث، وتأثير في قراءة التراث النقدي العربي.

المبحث الأول

النقد الرومانسي

من خلال قراءتي لخطاب (د.حمودة) النقدي سأركِّز في هذا المبحث على موضوعين هما: النقد الرومانسي والذات أولاً، ثم الرؤية النقدية الرومانسية، من حيث طبيعة الأدب ووظيفته وكيفية قراءته ثانياً.

أ- النقد الرومانسي والذات:

إنّ (د.حمودة) انطلاقاً من المبدأ الثنائي القائم على علاقة التوازن، الذي يتبنّاه في خطابه النقدي -كما أرى- يأخذ على النقد الرومانسي (Romantic Criticism)، تبنيه للمبدأ الأحادي الذاتي المستمد من رؤية الفلسفة المثالية، للوجود وللمعرفة، هذه الرؤية التي تنطلق من الذات بمفهومها المثالي الذاتي إلى الوجود، ولا تقر بوجود الوجود المادي المستقل عن الذات، وتجعل العقل هو المصدر الوحيد للمعرفة، لذلك نجد (د.حمودة) في خطابه النقدي يؤكد ارتباط النقد الرومانسي بالفلسفة المثالية الألمانية عند كانت (١٧٢٤-١٨٠٠)، بل يجعله النتاج المباشر لها، هذه الفلسفة التي وضعت الذات المتفردة المتفائلة في قلب الوجود ومحوره ومركزه، وأعادت الثقة إلى الإنسان الغربي الفرد، ومن ثم للذات المبدعة، وعليه فإنّ أسس المعرفة موجودة داخل العقل البشري أو الفردي، فهو مصدر المعرفة العليا أو الأعلى من الحقائق الحسية[1]. ولقد انتقل مصطلح الرومانسية إلى حقل السياسة فأصبح مرادفاً سياسياً لليبرالية القرن التاسع عشر التي تضع حرية الفرد فوق أية قيم آخر، ثم انتقل إلى حقل المقدس والدين، ليشير إلى شكل متطرف من الحرية

(١) ينظر: المرايا المحدبة: ٩٦، ١٠٦-١٠٧، ١١٢، ١١٥، ١٣٧، ١٥٧. الخروج من التيه: ١٦.

الفردية التي وصلت إلى الإلحاد[1]. فالعودة إلى الداخل عند النقد الرومانسي تعني العودة إلى "الذات الرومانسية التي شعر الرومانسيون بضرورة العودة إلى تأكيد قدرتها في مواجهة سيطرة العلم من ناحية وفشل العقل [التجريبي] في تفسير الوجود والحقيقة من ناحية أخرى"[2].

لذلك فإنّ الذات بالمفهوم الرومانسي أصبحت تعد سابقة بصورة مثالية لمجتمعها وللوجود أجمعه، إذ يقول الرومانسي الأمريكي رالف والدو إمرسون "أنا – تلك الفكرة المسماة أنا– هي القالب الذي يصب فيه العالم كشمع منصهر"[3].

لذلك فإنّ النقد الرومانسي نبذ الفكر التجريبي الحسي المنبهر بإنجازات العلم وتطبيقات التكنولوجيا، الذي يؤكد علمية بناء القصيدة الشعرية وعلمنة الشعر ولغته وهي علمية حسية مادية، ويقوم بالدرجة الأولى على تأكيد ذاتية الشاعر والقصيدة، مرجعاً الشعر إلى داخل ذات الشاعر[4].

وأنا أتفق معه في أنّ النقد الرومانسي متأثر بالفلسفة المثالية لكانت إلا أنّني أضيف إليها فلسفة هيجل (١٧٧٠-١٨٣١) المثالية أيضاً، فالفلسفة المثالية تهدف إلى تغيير الفكر والوعي الإنساني، فإذا تغير الفكر الإنساني، فإنّ الإنسان من خلال فكره هو الذي سيصنع العالم، لذلك ترى أنّ الوجود الأولي هو للذات أو للوعي الإنساني، أما الوجود الخارجي فهو من صنع الفكر الإنساني الذاتي، ومن هذا الوجود الفن والأدب، الذي هو فيض ذات المبدع سواء أكان فيض شعوره وانفعالاته وعواطفه الذاتية كما عند وردزوورث المتأثر بآراء كانت وجان جاك روسو أيضاً، أو فيض خياله الذاتي كما يذهب صموئيل تيلور كوليردج (١٧٧٢-

(١) ينظر: موسوعة النظريات الأدبية، د.نبيل راغب: ٣١٩، ٣٢٠.

(٢) المرايا المحدبة: ١٣٤، ومصدره.

(٣) المرايا المحدبة: ٦٦.

(٤) ينظر: المصدر نفسه: ١٢٦-١٢٧.

١٨٣٤) المتأثر بآراء هيجل، فالأدب والفن هو ليس وصفاً أو نسخاً للعالم التجريبي كما افترض الكلاسيكيون الجدد[1]. أي أنّ المبدأ الأحادي الذاتي قد تجلى في رؤية النقد الرومانسي لأركان النظرية الأدبية الثلاثة (المؤلف والنص والناقد) وطبيعة العلاقة بينها، من خلال تركيزه على علاقة الأدب بذات المبدع فحسب، التي يجعلها علاقة ضرورية حتمية، فالأدب هو إبداع خالص مصدره ذات المبدع، أي أنه يعطي للعامل الإنساني المتمثل بذات المبدع، العلاقة الفاعلة والمؤثرة في الأدب والنص الأدبي، متناسيا العلاقة بين الذات المبدعة والواقع ومؤثراته، أما العامل الديني فهو مستبعد أيضاً من رؤية النقد الرومانسي عموماً، مع أنّ (د.حمودة) يقر بأهمية العامل الإنساني المتمثل بذات المبدع، إلا أنه لا يكتفي بذلك في رؤيته النقدية، وإنّما يسعى انطلاقاً من المبدأ الثنائي الذي يتبنّاه إلى الموازنة بين العامل الإنساني والعامل المادي الاجتماعي والتاريخي والثقافي، والموازنة بين العامل الإنساني والعامل الديني.

ونجد كذلك أنّ وليم وردزوورث (١٧٧٠-١٨٥٠) يذهب إلى أنّ الميول العاطفية العظيمة والتلقائية في طبيعتنا، هي وحدها التي توجه السلوك والعقل، والشعور يضفي أهمية على العمل والموقف وليس العكس، فالشعر الجيد إذن هو فيض تلقائي لمشاعر قوية، وإذا كان الشعر كذلك فإنّ اللغة الطبيعية التي توجد على ألسنة الطبقات الدنيا وأهل الريف الذين لم تفسد ذواتهم ومشاعرهم وعواطفهم الحضارة المادية الغربية، هي التي تناسب الشعر[2].

---

(١) ينظر: في نظرية الأدب، د.شكري عزيز الماضي: ٥٢-٥٤. مقدمة في نظرية الأدب، د.عبد المنعم تليمة: ١٩٠-١٩١، ١٩٤. النقد الأدبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال: ٣٠٠، ٣١٠. نظريات معاصرة، د.جابر عصفور: ٣١-٣٢.

(٢) ينظر: في نظرية الأدب: ٥٥-٥٦. نقاد الأدب: دراسة في النقد الإنجليزي الوصفي، جورج واتسون، ترجمة: د.عناد غزوان إسماعيل و جعفر صادق الخليلي: ١٤١.

وهذا ما أكده (د.حمودة) فالرومانسيون وعلى رأسهم (وردزوورث) دعوا للعودة إلى الأشياء غير المركبة، وإلى لغة الإنسان البعيدة عن الحضارة المادية وتعقيدات العلم الحسي، لأن لغة الإنسان الساذج أقرب من أي لغة أخرى للتعبير عن ذاته وعن عواطفه في تلقائية، ولكسر جمود اللغة وألفتها، والخروج عن الكلمات المستهلكة والتقاليد التي تحولت إلى صيغ جامدة، بعد أن أدى استخدامها المتكرر إلى درجة من الألفة حجبت تلقائية اللغة وعفويتها، وحجبت بالتبعية الأشياء الطبيعية والبشرية، فهي دعوة لإعادة الحياة إلى لغة تجمدت وفقدت قدرتها على التعبير الشعري الجديد، ثم إنّ (وردزوورث) لم يقر بوجود مفردات شاعرية في حد ذاتها وأخرى غير شاعرية لا تصلح للاستخدام الشعري، لأن القصيدة أو البيت الشعري هو الذي يحدد شاعرية الكلمة أو عدم شاعريتها. في حين أنّ كوليردج انتقد بشدة دعوة (وردزوورث) لتبني لغة غير المتحضرين والحياة البعيدة عن نتاجات الحضارة بوصفها لغة أناس يتصلون في كل ساعة بأفضل الأشياء التي تشتق منها أفضل أجزاء اللغة، إذ وجد فيها انطلاقاً من الفكر المثالي نفسه نوعاً من الردة، والارتداد بالفكر النقدي واللغوي إلى عصر النهضة ونظرتها الكونية (Ontological) إلى اللغة، في تأكيدها على أنّ الأشياء الخارجية في الكون هي خالقة الكلمات، وأنّ اللغة هي مجموع الكلمات التي يشتقها الناس من الأشياء من حولهم، في حين أنّ (كوليردج) يرى أنّ أفضل جزء في لغة الإنسان يشتق من انعكاس عمليات العقل نفسه. إنها تتخلق عن طريق التخصيص التطوعي لرموز ثابتة للعمليات الداخلية، لعمليات الخيال ونتائجها، والجزء الأكبر من هذا كله ليس له مكان في وعي الإنسان غير المتعلم، فهو يحول ذلك الفصل بين الصفات الجزئية للأشياء إلى عملية وصل بين أفضل أجزاء اللغة وبين العمليات الذهنية للإنسان وليس الأشياء الخارجية[1].

---

(١) ينظر: المرايا المحدبة: ١١٥-١١٧، ١٢٧.

فكوليردج يرى أنّ الشعر هو نتاج الذات ولكنه لا ينبع من مشاعر وعواطف المبدع فحسب بل يضاف إليها خيال المبدع، الذي هو ليس عملية تذكر، ولا هو مجرد وسيلة لجمع الجزئيات الحسية المتفرقة في الذاكرة وقد تجردت من قيود الزمان والمكان لتأليف شيء لم يحس كما يرى كانت، بل هو خلق صورة لم توجد وما كان لها أن توجد بفضل الحواس وحدها أو العقل وحده، فهو يصهر المدركات في وقدة انفعال عميق متوهج[(١)]، فذات المبدع تلتحم تماما مع الموضوع وتتوحد معه، فينتج عن ذلك شكل جديد له صفات الكائن العضوي الحي، ومن هنا جاءت فكرة الشكل العضوي مقابلة للشكل الآلي الذي قالت به نظرية المحاكاة[(٢)]. مع تحفظ البحث على استعمال مصطلح العضوي لعدم دقته، لأنه يشبه العمل الأدبي بالكائن الحي، الذي إن قطعت منه عضوا شوهت صورته، في حين أنّ العمل الأدبي مع إمكانية حذف بعض الأجزاء منه، يزداد حسنا وتجويدا، لأنه عمل إنساني لا يتسم بالكمال[(٣)].

ب- الرؤية النقدية الرومانسية:

- طبيعة الأدب ووظيفته:

إنّ من البديهيات التي يسلم بها أي متذوق للفن أنّ عملية الإبداع تتأثر بالانفعال والتوتر المتدفق داخل نفسية الأديب، بسبب تأثره بالواقع الخارجي المحيط به، ولكن هل يمكن قصر وجود الأدب على الانفعال فحسب، أو رد طبيعة الأدب

---

(١) ينظر: في نظرية الأدب: ٥٨-٥٩. النظرية الرومانتيكية في الشعر: سيرة أدبية لكوليردج، د.عبد الحكيم حسان: ٢٤٠. نظريات معاصرة: ٢٩.

(٢) ينظر: في نظرية الأدب: ٦١.

(٣) ينظر: المصطلحات الأدبية الحديثة: ٤١، ٤٢، ٤٦، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١.

إلى الانفعال الداخلي لذات المبدع بصورة حتمية[1]، هذا ما تختلف فيه وجهات النظر، لذلك نجد أنّ (د.حمودة) يرفض فرضية تحديد طبيعة الأدب من خلال ذات المبدع فحسب، التي يتبناها النقد الرومانسي، لذلك نجد كوليردج يعرف الشعر من خلال عمل خيال الشاعر وقوته الخلاقة الموحدة المجددة متأثرا بذلك بهيجل الذي عرف الفن من زاوية الفنان، ومن ثم فإنّ وظيفة الأدب هي إثارة الانفعالات والعواطف كما يرى وردزوورث، وإعادة خلق الحياة من خلال رؤية المبدع الخاصة، كما يرى كوليردج[2]. فالقصيدة كما يذهب كوليردج ليست آلة مادية يمكن إعادة كتابتها بعد تفكيكها قطعة قطعة[3].

بل إنّ الحقيقة الشعرية التي يبحث عنها الشاعر هي حقيقة خاصة " لا ذاتية ولا موضوعية، أي أنها لا وجود لها في عقل الشاعر، ولا فيما يراه من حوله، وإنما في وحدتهما حيث تفعل كل واحدة فعلها في الأخرى في تناسخ ذاتي أبدي "[4]. فذات الشاعر أو الكاتب متماهية مع العالم ومتجلية في النص الذي تنتجه[5]. والشعر بغموضه هذا حالة فريدة لا يسأل إلا وفق قانونه الخاص، ومنطقه الخاص، فالقصيدة عند كوليردج لا تُخلق بل تنمو كالشجرة نمواً عضوياً، وكأن في داخلها حياة تخصها، فشخصيات العمل المسرحي مثلاً لا تكون مقررة بشكل آلي، بل هي تتشكل وتنمو نمواً عضوياً داخل العمل المسرحي، والكاتب يزداد معرفة بردود الفعل المتوقعة من مخلوقاته في عملية تقمص، فهو ماثل في كل شخصية، من خلال

---

(١) ينظر: نظريات معاصرة: ٢٣-٢٤.

(٢) ينظر: في نظرية الأدب: ٥٣، ٥٤، ٦٢.

(٣) ينظر: نقاد الأدب: ١٣٨-١٣٩.

(٤) المصدر نفسه: ١٤٤.

(٥) ينظر: دليل الناقد الأدبي: ٢٤٣.

التعاطف العميق الذي يمكنه من تشخيص ذاتـه، والنقـد الرومانسـي متـأثر بـذلك بفلسفة كانت المثالية[1].

إنّ (د.حمودة) يرفض رؤية النقد الرومانسي لطبيعة الأدب، التي تجعـل حقيقـة الأدب وطبيعته ولاسيما الحقيقة الشعرية، تختلف عن أي طبيعـة أخـرى محسوسـة، فهي حقيقة أعلى وأسمى من الحقيقة الخارجية المادية، فالشعر ليس مرآة موازيـة في سلبية مطلقة للواقع المادي الخارجي، لكنه خلق واقع جديد وحقيقة أكثر أهمية من الحقيقة الخارجية، بحيث لا تصبح العلاقة بين الحقيقتين العلميـة والشـعرية، علاقـة تضاد أو علاقة تؤكد وهم الحقيقة الشعرية مقابل حقيقـة خارجيـة محسوسـة يمكـن إثباتها بإعمال العقل وأدوات القياس العلمي، بـل إنّ الموقـف الرومانسـي يعطـي للمعرفة الشعرية، وكل الإبداعات الجمالية في الواقع، وضعاً خاصـاً وقيمـةً تسـمو بها فوق المعرفة الحسية وأدوات قياسها، لأنّ هذا التصور سوف يجعل النص الأدبي والحقيقـة الشـعرية لا تخضـع، ويجـب ألا تخضـع، لمعـايير العلـم كمـا يـرى النقـد الرومانسي[2]. والبحث يتفق مع موقف (د.حمودة) هـذا لأن الأدب وإن كانـت لـه خصوصيته، إلا أنها ليست بهذه المبالغة، بحيث يكـون الأدب حقيقـة سـامية تتـأبى على التحليل التجريبي اللغوي.

- سلطة النص الأدبي وكيفية قراءته:

إنّ النقد الرومانسي بتركيزه على المبدع نجده قد أغفل الـنص الأدبـي، وركـز على دراسة الأدب بوصفه نتاج الفرد المبدع، لهذا ظهر ما يسمى بالنقـد البيـوغرافي أو السيري، الذي يرى أنّ الأدب هو صورة طبق الأصـل عـن المشـاعر والخـبرات الشخصية، والأدب ينبغي أن يـدرس مـن خـلال سـيرة الكاتـب ونفسـيته[3]. لأنّ

(1) ينظر: نقاد الأدب: ١٤٥، ١٥٠-١٥١. دليل الناقد الأدبي: ٢٤٣.

(2) ينظر: المرايا المحدبة: ٩٧-٩٨.

(3) ينظر: في نظرية الأدب: ٦٣.

الأدب إذا كان نتاج الفرد المبدع، فإنّ الاستنتاج المنطقي يقتضي أن يدرس الأدب من خلال شخصية المبدع وسيرته وحياته وتطوره الانفعالي ونفسيته، ومن ثم سوف يتحول العمل الأدبي إلى مجرد وثيقة غرضها الكشف عن سيرة المبدع ونفسيته وعقله وأخلاقه وانفعالاته، بدل من أن تلقي السيرة ضوءا على النص الأدبي نفسه[1]. ولهذا نجد أن كوليردج لم يعتن بتحليل القصيدة الشعرية كما هي في ذاتها على الرغم من اعتنائه بالخيال، وإنما اعتنى بتحليل العمل الذهني الخلاق للمبدع الذي صاغ القصائد الشعرية تلك الصياغة، منطلقا من تفكير نظري تجريدي، للوصول إلى نظرية عن الخلق الشعري[2]. متأثرا بآراء كانت الذي يرى أنّ معنى النص يفهم في ضوء النشاط الذهني الذي يحدث داخل عقل الكاتب أو عقل القارئ[3]. لذلك نجد أنّ ما يرفضه (د.حمودة) هو أن يتحول النص الأدبي إلى وثيقة تكشف ذات مبدعه، وهو ما يذهب إليه كوليردج الذي يرى أنّ المعلومات التاريخية ليست مجرد مدخل إلى التحليل، وإنما هي أداة جوهرية تكشف أنّ القصائد هي عبارة عن وثائق عن العصر، أو أنها نتاجات عمل خلاق[4].

والبحث يتفق مع (د.حمودة) في رفض جعل الأدب وثيقة تاريخية لحياة المبدع، لأنّ العلاقة بين الحياة الخاصة للمبدع والنص الأدبي ليست ببساطة العلاقة بين العلة والمعلول، فضلا عن أنّ النص الأدبي ليس من الضرورة أن يكون تعبيراً عن ذات المبدع، أو صورة طبق الأصل عن مشاعره وخبراته الشخصية والحياتية الصرفة، بل إنّ النص الأدبي قد يجسد إلى حدٍّ كبير حلم الكاتب بدلاً عن حياته الواقعية، أو قد يكون قناعاً يختفي وراءه الشخص الحقيقي، أو قد يكون صورة

---

(١) ينظر: نظرية الأدب، رينيه ويليك و اوستن وارين، ترجمة: محيي الدين صبحي: ٩٠، ٩٣، ٩٤، ٩٧.

(٢) ينظر: نقاد الأدب: ١٣٨، ١٤٤، ١٤٩.

(٣) ينظر: المرايا المحدبة: ١١٥.

(٤) ينظر: نقاد الأدب: ٣٨.

يريد الكاتب أن يبتعد عنها، أو قد يكون كذلك قضية يريد الكاتب تصويرها وإيصالها للآخرين...وغير ذلك، وهو كذلك محكوم بتراث وعرف أدبيين. ثم إنّ جعل الأدب وثيقة تجسد حياة الأديب سوف تنفي سلطة النص، وتعمل على تجزئته وتفتيته، لأنها سوف تأخذ من النص ما يناسبها، دون العناية بلغة النص ومقصده ورسالته، و(د.حمودة) يقر بأهمية المدخل اللغوي في دراسة النص، وأهمية دراسة النص بصورة كاملة وإعطائه سلطته في فرض معنى ملزم للقارئ لا يستطيع تجاوزه، ولكن دون الاكتفاء بهذا التحليل، وإنما لابد من إدخال ذوق الناقد أيضاً.

ثم إنّ (د.حمودة) مع دراسة سيرة الكاتب والسياق الثقافي والاجتماعي والتاريخي الذي عاش فيه الأديب، لكن دون إسقاط نتائج هذه الدراسة على النص الأدبي، وجعل العلاقة حتمية بين حياة المبدع ونصه الأدبي، بل إن وجدت في سيرة المبدع وحياته نتيجة يمكن من خلالها أن تضيء النص الأدبي أو تكون لها قيمة تفسيرية في النص فلا بأس في ذلك، أي أن يكون النص الأدبي هو المقياس في الاستفادة. والبحث يتفق معه في ذلك، فمن الخطأ عندي أن تكون للسيرة ولحياة الكاتب قيمة نقدية يُقَوَّم على أساسها العمل الأدبي، فإذا طابق العمل الأدبي سيرة كاتبه وتجربته ومشاعره فهو صادق ومجيد، وإذا لم يتطابق فهو مرفوض.

ونحن بذلك نخالف ما ذهب إليه النقد الرومانسي في حصر مهمة الناقد في البحث عن شخصية الأديب من خلال أدبه، وأن يستخرج صورته النفسية الحية من نصه، لأنّ المهم في ذلك النقد ليس البحث عما يقال وكيف قيل، وإنما عمن قال، فالكلام جزء من الإنسان وإذا أحببت أن تفهم الكلمة فافهم المتكلم، فأدب خال من الإحساس بذاتية صاحبه وشخصيته ليس أدبا في المنظور الرومانسي[1].

(١) ينظر: الجذور المعرفية والفلسفية للنقد الأدبي العربي الحديث والمعاصر: ٧٩.

المبحث الثاني

النقد الشكلاني والماركسي

توطئة:

ويقصد (د.حمودة) بالنقد الشكلاني الشكلية الروسية (والتي يسميها أيضاً بالشكلانية الروسية) والنقد الجديد (والذي يسميه أيضاً بالشكلانية الغربية) والبنيوية الأدبية، فهو يضع هذه المصطلحات تحت مظلة واحدة، مع تسليمه بأنّ هذا "التقسيم سوف يكون مخادعاً في أحيانٍ وقسرياً في أحيانٍ أخرى، إذ إنّ دوافع الاتجاهات المختلفة تحت المظلة الواحدة تتعدد وتختلف فيما بينها وبالقدر الذي يسمح ببعض هوامش الاختلاف الجوهري بين الشكليين الروس وبين النقاد الجدد وبين البنيوية، مما قد يترتب على ذلك من حالات التداخل من ناحية، وحالات الارتباك، من ناحية ثانية"[1]، أي أنّ هناك أموراً مشتركة بين هذه المصطلحات جعلته يجمعها تحت تسمية واحدة مع عدم تطابقها.

ويذهب البحث إلى أنّ صياغة مصطلح الشكلانية غير دقيق، لأن كلمة الشكلانية لا مصدر لها، وهي نسبة إلى الشكلان، وهي كلمة لا توردها المعاجم الحديثة، وتتضمن إيحاء بمعنى الاختلاف أو المماثلة، وربما اشتقت قياساً على العقلانية (Rationality) دون مبرر قوي لوجودها، ويفضل البحث صياغة الشَّكلي نسبة إلى الشكل (Form)[2]. وحتى هذه التسمية للذين يقفون عند النقد الجمالي، هي تسمية غامضة غموض الكلمة الأصلية المنسوبة إليها، وهي الشكل[3]، إذ إنّ

---

(١) الخروج من التيه: ٧٥.

(٢) ينظر: المصطلحات الأدبية الحديثة: ٦٨.

(٣) ينظر: نظرية الأدب: ٣١٨.

هذا المصطلح قد يشير إلى الإغراق في مظاهر ظاهرة ما[1]، أو قد يغطي كـل وجـوه وأجزاء العمل الأدبي، أو قد يستعمل للدلالة على مجموع آلياته الأسلوبية، فيكـون مرادفاً لمفهوم الأسلوب[2]، أو قد يستعمل ليشير إلـى مكونـات تـدخل فيمـا يعـد مضموناً، أو يعرف بوصفه استثارة للرغبات وإشباعاً لها، أو هو عبـارة عـن تماميـة (Integrate) أو تكميلية حيوية ملموسة ذات مضمون خاص تقوم بتوجيه إحساس القارئ الجمالي بحيث يؤدي كل جزء من العمل الأدبي بالقارئ إلى أن يتوقع جـزء آخر يتممه[3]، أو قد يستعمل للإشارة إلى الإدراك الجمالي[4]، وقد يستعمل للدلالة على البنية الجمالية للعمل الأدبي، وهي التي تجعل منه أدبـا، أي أنّ الشـكل يعـالج بوصفه مجموعة من الوظائف أو العلاقات بين عناصر العمل الأدبي نفسـه، وبهـذا يقترب من مفهوم البنية، ثـم إنّ العمـل الأدبـي نفسـه يـدرج في نسـق أكـبر وهـو السلسلة الأدبية التي ينتمي إليها بوصفه عنصراً مرتبطاً بغيره مـن الأعمـال الأدبيـة بوصفها عناصر منتمية إلى نسق أدبي معـين أكـبر[5]، فصـيغة شـكلي باتـت عنونـة سائدة أكثر منها تسمية دقيقة[6].

أما تسمية النقـد الماركسـي فقـد جعلتهـا في هـذا المبحـث تشـير إلى الواقعيـة

---

(١) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ١٢٨.

(٢) ينظر: مفاهيم نقدية، رينيه ويليك، ترجمة: د.محمد عصفور: ٦٠-٦١، ٤٣٩. الإرث المنهجي للشكلانية، تودوروف، ضمن كتاب: في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة: أحمد المديني: ١٢. الشكلانية وأثرها في الدراسات السردية الحديثة، د.محمد القاضي، مجلة المجلة العربية للثقافة، العدد٣٢، ١٩٩٧: ١٧٩.

(٣) ينظر: مفاهيم نقدية: ٥٢-٥٣، ٥٦، ٥٨. النقد الأدبي في القرن العشرين، جان ايف تادييه، ترجمة: د.قاسم المقداد: ٢٣.

(٤) ينظر: نظرية التلقي: مقدمة نقدية، روبرت هولب، ترجمة: د.عزالدين إسماعيل: ٧٠.

(٥) ينظر: مفاهيم نقدية: ٦٠-٦٣. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ١٢٩. الإرث المنهجي للشكلانية: ١٢.

(٦) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ١٢٨.

الاشتراكية والبنيوية الماركسية، وذلك لانطلاقهما من الفكر الماركسي المعدل[1].

إنّ (د.حمودة) انطلاقاً من المبدأ الثنائي القائم على علاقة التوازن، الذي يتبناه في خطابه النقدي -كما أرى- يأخذ على النقد الشكلاني والماركسي انطلاقهما من المبدأ الأحادي المادي، المستمد من الرؤية الفلسفية التجريبية، للوجود والمعرفة، التي سلمت بالوجود المادي فحسب، وجعلت الحس أوالتجربة هي المصدر الوحيد للمعرفة، وأقصت الذات بوصفها مصدراً من مصادرها المعرفية، وهذا يستلزم أنّ أي معرفة تعتمد على العقل أو الذات بمفهومها المثالي أو الوجودي الديكاريتي أو الكانتي أو السارتي، المستقلة عن العالم المادي، هي معرفة غير علمية وغير موضوعية ولا قيمة لها. وهذا المبدأ الأحادي المادي قد تجسد في رؤيتهم النقدية لأركان النظرية الأدبية الثلاثة (المؤلف والنص والناقد) وطبيعة العلاقة بينها، من خلال إقصاء أي علاقة فاعلة ومؤثرة للذات (سواء أكانت ذات المؤلف أو ذات الناقد) في الأدب والعمل أو النص الأدبي، إذ تبقي فحسب على العمل أو النص الأدبي، المحكوم بعلاقة سببية مادية حتمية، سواء أكانت جدلية أم غير جدلية، لتحليله أو دراسته أو مقاربته، ساعية للوصول إلى العلمية المادية في دراستها للأدب، وهذا يقتضي ادعاءها الموضوعية الكاملة والحيادية التامة في طروحاتها النقدية.

ثم إنّ النقدين الشكلاني والماركسي، بالرغم من اشتراكهما في إقصاء أي دور فاعل ومؤثر للذات في الأدب ودراسته، سواء أكانت ذات المؤلف أو الناقد، أي أنها تسقط ركنين من الثالوث الأساسي للنظرية الأدبية وهما (المؤلف والناقد)، وتبقي على ركن واحد وهو النص الأدبي، إلا أنها تختلف وتفترق في نظرتها لطبيعة الأدب، والنص الأدبي، فهل هي طبيعة جدلية أم غير جدلية؟ وفي رؤيتها

(١) ينظر: دليل الناقد الأدبي: ٢١٦-٢٢١.

لطبيعة العلاقة بين الأدب والواقع الخارجي تبعاً لذلك. بالرغم من انطلاقها من المبدأ الأحادي المادي المنبثق عن اتجاه فكري واحد وهو الاتجاه التجريبي، وذلك لاختلاف تصوراتها الفلسفية للمادة هل هي مادية جدلية كما عند الماركسية أم غير جدلية، وكذلك نتيجة لتأثرها بتطورات النظريات العلمية المادية في عصرها، ثم إنّ اختلاف رؤيتهم لطبيعة الأدب أدى إلى اختلاف مناهجهم النقدية، فالمناهج النقدية لابد أن تأتي متسقة مع تصورات نظرياتها الأدبية عن طبيعة الأدب وكيفية إنتاجه وتأليفه، وعلاقته بواقعه.

فالنقد الشكلاني الذي يضم (**النقد الجديد والشكلية الروسية والبنيوية الأدبية**)، متأثر بالتجريبية المادية غير الجدلية، ومتحيز لرؤيتها، ومن ثم فإنّ طبيعة النص الأدبي غير جدلية بحسب رؤيته، في حين أنّ النقد الماركسي الذي نقصد به (**الواقعية الاشتراكية والبنيوية التوليدية الماركسية**) متأثر بالتجريبية المادية الجدلية الماركسية، ومتحيز لها، وعليه فإنّ طبيعة النص الأدبي هي جدلية بحسب منظوره. وسوف نستدل على تلك الفرضية، من خلال رؤية (د.حمودة) للنقد الغربي، وسنقسم هذه الرؤية على قسمين: النقد الشكلاني والمبدأ الأحادي المادي غير الجدلي، والنقد الماركسي والمبدأ الأحادي المادي الجدلي.

١ - النقد الشكلاني والمبدأ الأحادي المادِّي غير الجدلي:

وسنقسم رؤيته للنقد الشكلاني على محورين، النقد الشكلاني والذات، أي موقف النقد الشكلاني من ذات المؤلف والناقد، والرؤية النقدية الشكلانية، أي رؤيتها لطبيعة الأدب ووظيفته وسلطة النص الأدبي وكيفية قراءته.

أ- النقد الشكلاني والذات:

إنّ (د.حمودة) ينتقد تبني النقد الشكلاني للمبدأ الأحادي المادي غير الجدلي الذي تجسد في هذا المقام كما يذهب البحث، في أخذه على النقد الشكلاني إبعاده

للعامل الإنساني، المتمثل بذات المؤلف والناقد، وعنايته بالعامل المادي المتمثل باللغة الأدبية والشكل المحسوس، فقهر الذات وإبعادها يتم بإحلال اللغة بوصفها قوة قهر جبرية جديدة محل العقل بمفهومه المثالي، فالنقد الشكلاني اعتمد على العنصر اللغوي مدخلاً وحيداً لرؤية طبيعة الأدب ووظيفته وكيفية قراءته[1]، وذلك لأنّ اللغة يمكن ملاحظتها علناً وقياسها بالمعايير التجريبية، فهي تضعهم في أقرب صورة إلى العلمية[2]. وهذا النقد الذي يوجهه (د.حمودة) ينطلق كما يرى البحث من تبنّيه للمبدأ الثنائي، الذي يحاول الموازنة بين العامل الإنساني والعامل المادّي، وبين العامل البشري والعامل الديني، فالنقد الشكلاني أقصى أي علاقة فاعلة ومؤثرة للذات في الأدب والنص الأدبي، سواء أكانت ذات المؤلف أو ذات الناقد، مبقياً على النص الأدبي فحسب، المحكوم بعلاقة سببية مادية حتمية غير جدلية.

لذلك نجد أنّ خطاب (د.حمودة) يرصد موقف **الشكلية الروسية والنقد الجديد والبنيوية الأدبية** من الذات، الذي يقف منه موقفاً مخالفاً، إذ أنهم رفضوا أي دور إيجابي للذات، مخالفين بذلك الرؤية الرومانسية المثالية التي جعلت الذات مركز الوجود، ومصدر المعرفة العليا أو الأعلى من الحقائق الحسية، ومتفقين مع الرؤية التجريبية، التي ترى أنّ كل أفكار ومضامين العقل الأساسية تأتي عن طريق الإدراك الحسي والتفكير أو الاستبطان، والأفكار المركبة على شكل تراكيب من تلك الأفكار أو على شكل تنظيم لها، لذلك فإنّ النقاد الشكلانيين عموماً ينادون بضرورة العودة إلى إعمال العقل المادي في مواجهة الذات المثالية، فهم يرفضون الذات الفردية العليا بمفهومها الديكارتي أو الكانطي أو السارتي التي يمكن أن

---

(١) ينظر: المرايا المحدبة: ٢٦٥-٢٦٦، ٢٩٦.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٦٣. موقف من البنيوية، د.شكري عياد، مجلة فصول، المجلد١، العدد٢، ١٩٨١: ١٩٠.

تُعرَّف على أنها الكيان الواعي الشخصي الحافز، المتصل بحقيقة يمكن الكشف عنها واكتشافها من خلال عملية ذهنية، فهي قادرة على تحقيق وتشكيل المعرفة الإنسانية، حينما تفشل الحواس ويتوقف دورها عند حدود الظاهر والمادي من ناحية، وقادرة على تحقيق معرفة عليا لا تحتاج إلى استخدام أدوات المنهج التجريبي لإثبات صحتها من ناحية أخرى[١]. لذلك فإنّ إليوت يرى أنّ الشعر هروب من الذات أو الشخصية وانفعالاتها وليس تعبيراً عنها[٢]. فذات المؤلف هي ليست ذاتا مثالية، بل هي كالعامل الوسيط، مجرد وسيط كيميائي أو عامل مؤكسد catalyst في المعادلة الكيميائية، لا يمكن أن يتم التفاعل الكيميائي من دونه، إلاّ أنّها تختفي تماماً من العمل الجديد، فنحن لا نستطيع أن نعثر عليها في القصيدة، أو بالأحرى لا يفترض أن نبحث عنها في المقام الأول، فهي ذات توفيقية قادرة على التنظيم والتجميع والتركيب بين الانطباعات الحسية والتجارب الإنسانية المفردة فحسب، سواء جاءت من الداخل، من الأرشيف الذهني للشاعر أو عن طريق الإدراك الحسي، وهي تقدم في النهاية شكلاً جديداً لا علاقة له بذات المبدع أو ذات المتلقي، أو حتى بالمكونات الأولى للتجربة المركبة الجديدة، والذات على هذا الأساس يمكن الاستعاضة عنها بالموهبة الفردية على أساس أنّ الموهبة الفردية، على نقيض التقاليد الأدبية المتاحة للجميع، هي التي تميز المبدع وتؤكد تفرده، وهي البوتقة التي تنصهر فيها تجاربه لتخرج عملاً أصيلاً متفرداً، فالشعر يدور لدى إليوت حول التجربة الإنسانية والتنظيم الشعري لها[٣]. كما أنّ القصيدة التي سوف ينتجها المؤلف تشبه الطفل الجديد -كما يذهب (د.حمودة) معتمداً على مقولة

---

(١) ينظر: المرايا المحدبة: ١٣٥، ١٣٧، ٢١٣-٢١٤، ومصدره.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٣٧. خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، ويلبريس. سكوت، ترجمة: د.عناد غزوان إسماعيل و جعفر صادق الخليلي: ١٩٤.

(٣) ينظر: المرايا المحدبة: ١٣٥، ١٣٧-١٣٨، ١٥٧، ومصدره.

إليوت ونورثورب فراي– فكما أنّ الطفل يجسد مجتمعه الذي يعود للظهور فيه مرة أخرى، بوصفه وحدة فردية، فكذلك القصيدة تتمتع بعلاقة مماثلة مع مجتمعها الشعري، لأنّ الشاعر أو المؤلف ينتمي إلى مجموعة من التقاليد الأدبية السابقة عليه، بخلاف الذات الرومانسية التي تعد سابقة لمجتمعها بصورة مثالية[١].

فالنقاد الشكلانيون يدعون إلى استقلال النص عن حياة المؤلف وفلسفته وفكره، وفي هذا إقصاء لأي دور فاعل وإيجابي للمؤلف في العملية الإبداعية[٢]. وجوهر المشروع البنيوي نفسه، كما يعده (د.حمودة)، هو من أعدى أعداء الذات، متمثلا بجعل النسق اللغوي يسبق اللغة نفسها[٣]، فالذات عند لاكان هي الرغبة التي تكبت منذ الطفولة وتحرم حرية التعبير عن نفسها، ويعد اللغة من أبرز هذه القيود التي تسبق الطفل في وجودها بوصفها أكثر العناصر أهمية في أقلمتنا الاجتماعية، فاللغة ليست شيئاً يقوم كل منا بإحضاره معه إلى هذا العالم لحظة الميلاد، بل هي تشبه عالماً رمزياً أو مؤسسة يدخلها الإنسان مجبراً منذ طفولته بصورة تدريجية، ولهذا لا تعد أداته الأولى لتحقيق المعرفة فحسب، بل إنها أيضاً تحدد شكل عالمه وتحدد كينونته ذاتها، فنسق اللغة يسبق الذات ويشكلها، فأي استخدام للغة للاتصال بالآخرين أو حتى بأنفسنا، تدخلنا بصورة حتمية في عملية التخلي عن جزء على الأقل من تفردنا، وعلى حد كلمات لاكان، يجب التخلي عن بعض الليبيدو من أجل النسق، وهذه العملية تتسع دائرتها باتساع دائرة النسق، فإذا دخلنا دائرة النسق الأدبي فسوف يتم فرض قيود أكثر قسوة عن طريق التقاليد الأدبية لمنع الذات من استخدام اللغة بالحرية التي تريد، فالكُتّاب، إذن، لا يكتبون، كما يقول رولان بارت، للتعبير عن ذواتهم، إنهم يملكون القدرة فحسب على

(١) ينظر: المصدر نفسه: ١٥٧، ومصدره.

(٢) ينظر: المرايا المحدبة: ١٢٥.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٢١٤.

تجميع أو تركيب كتابات موجودة بالفعل وإعادة نشـرها (redploy)، معتمـدين في ذلك على قاموس اللغـة والثقافـة الضـخم، المكتـوب بالفعـل قبـل مجـيء الـذات المبدعة، ونتيجة لذلك فقد أصبحت البنيوية تمثل طريقة تفكير تعارض الذاتية، وإذا كان للذات وجود في المشروع البنيوي فإنهـا الـذات الـتي تكونهـا اللغـة وتشـكلها وليست الذات بمفهوم كانط أو ديكارت[1].

إنّ المؤلف قد مات بالفعل عنـد كـل مـن الشـكليين الـروس والنقـاد الجـدد والبنيويين عموماً، وانتفت قصديته، قبل أن يعلن رولان بارت عـن موتـه رسميـاً. فالمؤلف ليس له وجود سابق على النص، بل يولد معه أثناء كتابته، ويتوارى نهائيـاً ويموت بعد كتابته، أي أنّ العلاقة المفترضة بين العمل ومنشئه تنقطع نهائيـاً بينهمـا بمجرد ظهور هذا العمل إلى الوجود[2]، وهذا يقتضي انتفاء قصدية منشـئ العمـل، وهذا الموقف ينطلق كما يرى البحث من رؤيتهم التجريبيـة للوجـود الـتي أقصـت الإله عن الوجود بعد أن خلقه، وأعلنت موته ولم تعطـه أي دور فاعـل في الوجـود كما بينا سابقاً.

فضلا عن أنّ النقد الشكلاني لم يعط ذات الناقد دوراً إيجابياً في قراءتها للعمل والنص الأدبي، و(د.حمودة) ينتقد هذه الرؤية ولا يتفق معها، إذ إنه يؤكـد علـى أنّ للمؤلف دورا إيجابيا في العملية الإبداعية مـن خـلال المقاصـد الـتي يبثهـا في نصـه الأدبي، والتي لها صفة إلزام القارئ بتوجيه النص بحسب مقتضاها، وكذلك للقارئ دور إيجابي في اكتشاف هذه المقاصد من خلال لغـة الـنص الأدبـي، وفي اسـتخدام ذوقه الأدبي، كما سنبين ذلك في الفصل الثالث بالتفصيل.

والبحث يرى أنّ (د.حمودة) يسعى أيضاً في نقده للنقد الغربي لإثبات تصـوره

---

(١) ينظر: المصدر نفسه: ٢١٤-٢١٦، ومصادره.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٣٣٤، ٣٩٨-٣٩٩. جدلية الإبداع والموقف النقدي، عزالدين إسماعيل، مجلة فصول، العدد١-٢، ١٩٩١: ١٤٥-١٤٦.

للتطور، انطلاقاً من مفهومي الاختلاف والتحيز، لذلك نجده يذهب إلى أنّ إجماع البنيويين على كبت الذات أو الهروب منها أو حتى تفتيتها لم ينشأ من فراغ، إنما جاء نتيجة لعوامل عدة، إذ اجتمعت تركيبة فريدة من العوامل الفلسفية واللغوية والنقدية بل السياسية أدّت إلى أنّ الذات المستقلة لا تتفق مع الأفكار البنيوية الجديدة، فلسفياً، فلقد أصبحت التجريبية هي البديل الجديد للشك في الذاتية المثالية، مع بداية القرن العشرين، بعد أن فشل العقل وحده، بمقولاته المنطقية المسبقة، في تفسير الوجود وتحقيق المعرفة، ثم جاءت النجاحات المذهلة للتطبيقات العلمية لتضع نهاية لسيادة العقل في مثالية كانط، ولسيادة الذات في وجودية ديكارت، فعاد الإنسان الغربي مرة أخرى إلى أحضان التجريبية التي أصبحت أيضاً وسيلة الدراسات اللغوية ثم الأدبية فيما بعد لتحقيق درجة من العلمية(1).

ب- الرؤية النقدية الشكلانية:

- طبيعة الأدب غير الجدلية ووظيفته:

إنّ نقد (د.حمودة) للمبدأ الأحادي غير الجدلي تجلى في هذا السياق -كما أرى- في أخذه على الرؤية النقدية الشكلانية عنايتها بعامل واحد من العوامل المكونة للنص الأدبي، وهو العامل المادي أيضاً، الذي تمثل هنا بالشكل دون المضمون، والشكل له مفاهيم عدة كما بينا، فضلاً عن أنّ النقد الشكلاني أقصى العوامل المادية الأخرى التي قد يكون لها تأثير في الأدب، كالعوامل **الاجتماعية** والاقتصادية والسياسية والثقافية، فضلاً عن إقصاء العامل الديني، وفي ذلك ترف فكري وثقافي لا يمكن أن يقبله الواقع العربي، كما يرى (د.حمودة)، في ظل الظروف الحالية التي تعيشها المجتمعات العربية. وهذا النقد نجده واضحاً في قراءتنا لخطاب (د.حمودة) النقدي، **فالنقد الجديد والشكلية الروسية والبنيوية الأدبية** عندما

(1) ينظر: المرايا المحدبة: ٢١٤.

أقصوا أي دور فاعل ومؤثر للذات في الأدب، فإنّ ذلك يعني اتفاقهم على أمور عدة تكلم عنها (د.حمودة) في خطابه النقدي، يمكن تلخيص أهمها في ثلاث مسائل:

١- أنّ العمل أو النص الأدبي أصبح عملاً مغلقاً ونهائياً ودائرة مستقلة كاملة، هذا العمل يكتمل بمجرد انتهاء الكاتب من كتابته، منفصلاً عن ذات كاتبه[(١)]. فهو ليس نافذة على العالم-كما يكتب (د.**حمودة**) معتمدا على جولي فكين ومايكل رايان- ننظر من خلالها إلى موضوعات اجتماعية أو أفكار فلسفية أو معلومات خاصة بسيرة المؤلف[(٢)].

٢- ويعني كذلك أنّ معنى النص يوجد داخله ولا يمكن فرضه عليه من الخارج، سواء من تاريخ المؤلف أو الظرف الاجتماعي أو السياسي الذي كتب فيه ولا من انطباعات وآراء المتلقي أو نظرته إلى العالم. أي أنّ العمل الأدبي أصبح شيئاً خارجياً محسوساً غير جدلي، ومنتجاً مستقلاً في حد ذاته عن العناصر المختلفة المأخوذة من الواقع، والتي دخلت في صناعته، إذ يصبح ذاته واقعاً جديداً. فهو أشبه بجدارية أو لوحة على جدار، شيء له وجوده الخاص به الذي يجذب إليه الأنظار ويستحق الدراسة[(٣)]. فالأدب – كما يذهب (د.حمودة) معتمداً على الشكلاني الروسي بوريس انجيوم- " شأنه في ذلك شأن أي نظام آخر للأشياء، لا يتولد عن حقائق تنتمي إلى أنظمة أخرى، ومن ثم لا يمكن اختزاله إلى تلك الحقائق، ولا يمكن أن تكون العلاقة بين حقائق النظام الأدبي والحقائق الغريبة عنه

(١) ينظر: المرايا المحدبة: ١٦٠، ٣١٣. الخروج من التيه: ٢٨٥. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنيس: ٢١.

(٢) ينظر: الخروج من التيه: ٨١، ومصدره.

(٣) ينظر: المرايا المحدبة: ٩٨-٩٩، ١٣٤-١٣٥، ١٤٢، ٣١٢، ٣١٣، ٣٤٣، ومصادره. الخروج من التيه: ٨١. ومصادره. خمسة مداخل إلى النقد الأدبي: ١٩٤، ١٩٥.

علاقة سببية، بل مجرد علاقة تماثل أو تفاعل أو تبعية أو شرطية"[1]. والبنيوية الأدبية ترفض "الربط بين النظام اللغوي الداخلي للنص وأي أنظمة أخرى خارجية"[2].

٣- وبما أنّ الأدب هو لغة، فإنّ المدخل اللغوي هو المدخل الوحيد لدراسة النص الأدبي، بعيداً عن مستخدم لغته ومقصده، مؤكدين على نصية (Textuality) النص الأدبي، فدراسة اللغة حلت محل دراسة البنية التحتية في تفسير طبيعة الأدب، خلافاً لوجهة نظر الواقعية الاشتراكية والبنيوية الماركسية. فالأدب يرتبط بعلاقة سببية حتمية مع النظام اللغوي الآني (Sysnchronic) العلمي المادي، لأنه جزء منه وليس غريبا عنه بخلاف الحقائق الأخرى[3]. فهو "الجسر الذي عبره الأدب إلى العلمية، بعد أن ظلت تلك العلمية تراوغ المتشيعين لعلمية الأدب والمنادين بها منذ ساد التجريب والفكر العلمي، ووصل إلى ذروته في القرن العشرين. [إذ] كان ارتفاع نجم العلم [المادي] وغلبة المذهب التجريبي قد وضعا النقد والدراسات الأدبية في مأزق حقيقي بسبب التناقض الأساسي في محاولات تطبيق المنهج التجريبي العلمي على حقيقة أدبية أو شاعرية، لا يمكن قياسها لإثبات صحتها أو كذبها عن طريق الحواس وأعمال العقل. إلى أن بزغ نجم الدراسات اللغوية فوجد نقاد الأدب فيها وسيلة توفيقية تقضي على ذلك التناقض وتحقق علمية الأدب في نفس الوقت (...) ومن ثم لم يعد النقد في محاولته تحقيق حالة العلم، بحاجة إلى الاعتماد على نظرية خارج اللغة نفسها لا على علم النفس أو الاجتماع أو التاريخ أو وضعية القرن التاسع عشر"[4].

---

(١) المرايا المحدبة: ١٨٨، ومصدره. وينظر: المصدر نفسه: ١٢٥. الخروج من التيه: ٣٠١، ومصدره.

(٢) المرايا المحدبة: ١٧٨.

(٣) ينظر: المرايا المحدبة: ١٠٢، ١٢٩، ١٦٢-١٦٣، ٣٣٤، ٣٦١-٣٦٢، ومصدره. الخروج من التيه: ٢٤، ٣٠١. الشكلانية وأثرها في الدراسات السردية الحديثة: ١٦٤.

(٤) المرايا المحدبة: ١٠٧-١٠٨.

لذلك نجد أنّ خطاب (د.حمودة) ركز على تمييز النقد الشكلاني عموما بين اللغة الشعرية واللغة اليومية، لأنّ البحث عن أدبية الأدب أو خصائص اللغة الأدبية، يتطلب معارضتها بنظام لغوي آخر[1]، وهذه المعارضة جعلها تودوروف عليهم مأخذاً، إذ عدها نوعاً من الخروج عن دراسة نصية النص الأدبي إلى دراسة تاريخية لغته[2]، **فالنقد الجديد** ذهب إلى أنّ "الحقيقة العلمية التي يمكن إثباتها عقلياً وبإعمال الحواس، لا تتعارض بالضرورة مع الحقيقة الشعرية التي تفقد ذاتيتها وتقترب من موضوعية الحقيقة العلمية"[3]. إلا أنّه في "الوقت الذي يمكن أن يشير فيه معنى النص العلمي إلى حقيقة مادية محددة يمكن إثباتها أو تكذيبها، فإنّ معنى القصيدة لا يشير إلى حقيقة مادية يمكن أن تطبق عليها نفس معايير التجريب العلمي"[4]. فاللغة داخل العمل الأدبي تكسر قوالب الدلالة التصويرية، إذ تؤدي بطريقة ما دوراً مستقلاً عن عملية التغطية الإخبارية للتجربة الخارجية والأفكار، فهي تختلف عن لغة العلم، ولهذا فرق (رتشاردز) بينهما كما يكتب (د.حمودة) "فالجملة يمكن استخدامها بغرض الإحالة التي تسببها بصرف النظر عن صحة تلك الإحالة أو عدم صحتها، وتلك هي لغة العلم. لكن اللغة يمكن استخدامها أيضاً من أجل الآثار العاطفية التي تتولد عن الإحالة التي تحدثها، وهذا هو الاستخدام الانفعالي (Emotive) للغة"[5]، فاللغة الشعرية ليس لها قيمة مرجعية تتمثل في الدلالة على شيء أو أشياء خارجية، ومعنى النص الأدبي أو القصيدة لا يمكن تحديده بمقارنته مع أي من العناصر الخارجية أو إحالتها إليه، وان كان موضوع الأدب-كما قال ألان تيت-هو قضايا أخلاقية محددة، لكن غاية

(١) ينظر: نظرية الأدب: ٢٢٧.

(٢) ينظر: نقد النقد: ٣٦-٣٨.

(٣) المرايا المحدبة: ٩٨.

(٤) المصدر نفسه: ٩٦.

(٥) المصدر نفسه: ١٤١. مبادئ النقد الأدبي، إ.ا. رتشاردز، ترجمة: د.مصطفى بدوي: ٣٣٩.

الأدب ليست تقديم درس أخلاقي، بل إنّ القصيدة لا تجسد فكرة كانت موجودة عند الشاعر قبل كتابتها -كما يذهب بروكس- وإنما هي توصل نفسها، فالعلاقات والتأكيدات تؤكد داخل القصيدة التي تمتلك حقائقها قيمة درامية وليس دقة فرضية، فالدلالة كلها داخل نسق القصيدة والبيت فحسب، ومن ثم يجب الحكم على القصيدة، لا على أساس صحة أو زيف الفكرة التي تحتويها، بل على أساس قيمتها بوصفها دراما، على أساس تماسكها وحساسيتها وعمقها وثرائها وصلابتها، فالحقيقة التي تقدمها القصيدة، وهي حدث يقدم في كليته، تمثل-كما يقول تيت- رؤية لكل تم إدراكها على أسس خارجية. فالحديث عن المعنى والدلالة داخل النص الأدبي لا يمكن فصله عن الشكل واللغة، إذ يستحيل- حسب وجهة نظر النقد الجديد- الفصل بين شكل النص الأدبي ومضمونه[1]، والمقصود بالمضمون هنا المضمون الشكلي.

والشكليون الروس يفرقون كذلك بين اللغة اليومية أو لغة العلم التقريرية إذ يتساوى الدال والمدلول، وبين اللغة الشعرية التي تعتمد أساسا على اختفاء ذلك التساوي[2]، بل إنّ جاكوبسون ميز عام ١٩٢٣ بين اللغة الشعرية واللغة الانفعالية[3]. لذلك فهم يدعون الأديب إلى التغريب في اللغة الأدبية وكسر أُلفتها وتعمد تعقيد بنيتها، وجعل الأشكال أكثر غموضاً، بل كسر أُلفة الأشياء ذاتها، ومفردات العالم الخارجي حتى يبدو المألوف غير مألوف، ويتحقق ذلك عن طريق إعادة ترتيب الأشياء، أو تقديم وجهة نظر جديدة، ليضاعف صعوبة الفهم الأدبي، وإطالة صعوبة الإدراك الحسي والزمن الذي يستغرقه، كما يذهب شلوفسكي، فيعيد للقارئ الإحساس بالحياة، ويتسنى له التقاط أثر الفن، ويفهم الفن على أنه

---

(١) ينظر: المرايا المحدبة: ١٤١-١٤٢، ومصدره. الخروج من التيه: ٢٩٠، ٢٨٥، ومصدره.

(٢) ينظر: المرايا المحدبة: ١٢٨، ومصدره.

(٣) ينظر: النقد الأدبي في القرن العشرين: ٢٤، ٢٦.

وسيلة لتحطيم الآلة الإدراكية، لأن عملية الإدراك الحسي غاية جمالية في حد ذاتها، ومبدأ الإحساس بالشكل هو الصفة المميزة لـلإدراك الجمـالي، وهـدف الفـن هـو صنع الإحساس بالأشياء كما نلمسها وندركها حسياً عن طريـق الانطباعـات الـتي تصلنا عن طريق الحواس المختلفة، وليس كما ندركها ونعرفهـا عقليـاً، فـالفن هـو طريقة لإدراك حرفية أو فنية الشيء، أما الشيء ذاته فلا أهمية له، مما يقتضي جعل حقائق النظام الأدبي مستقلة عن أي حقائق غريبة عنها، فالأدب لـه لغتـه الخاصـة وحقائقه الخاصة[1].

والبنيوية الأدبية تتفق مع النقد الجديد والشكلية الروسية في التفريق بين اللغة العلمية واللغة الشعرية لذلك فهي تدرس اللغة بعيداً عن مستخدمها ومقصده. إلا أنها لم تكتف بذلك بل استفادت من تطور الدراسات اللغويـة الـتي تبـوأت مكانـة مميزة في القرن العشرين-كما يذهب (د.حمودة)- نتيجة لتطورات وتغيرات سياسـية واجتماعيـة وعلميـة وفلسـفية تجريبيـة، إذ أصـبحت اللغـة علمـاً مسـتقلاً بذاتـه، استطاعت البنيوية الأدبية أن تتخذ منها مدخلاً إلى العلمية المادية والعالمية، بل هـي سبب رئيس لظهور البنيوية. والبنيوية نتيجة تأثرها بالفلسفة التجريبية – كمـا يـرى (د.حمودة) معتمداً على فرديناردي سوسير- لا تسلم بوجود الأفكـار المسـبقة، بـل ترى أنه لا شيء واضح قبل دخول البنية اللغوية[2]. ولذلك " تتفـق نقطـة انطـلاق سوسير في الفصل بين العلامة والأشياء في العالم الخارجي مـع تجريبيـة لـوك الـذي يرى أنّ العلامة تشير إلى مفهوم داخل العقل، وكأن لوك كـان يتنبـأ بـآراء سوسـير حول اللغة كعلامات إذ أن سوسير سوف يعرف العلامة على أسـاس أنهـا تتكـون

---

(١) ينظر: الخروج من التيه: ٨٠، ٨٢–٨٣، ٨٤، ومصادره. المرايا المحدبة: ١٢٧–١٢٨. النقد الأدبي في القرن العشرين: ٢٣، ٣٣.

(٢) ينظر: المرايا المحدبة: ١٠٧–١٠٨، ١٦٠–١٦١، ١٨٠–١٨٥، ٢٥١–٢٥٢، ٢٦٦–٢٦٧. علم اللغة العام: ٨٤.

من دالة (الصوت) ومدلول هو المفهوم داخل العقل وليس شيئا موجودا فـي العالم الخارجي، وهو مـا يثبت أنّ البنيوية هي تجريبية جديدة "[1]، أي " أنّ أي صوت محدد يمكن استخدامه حتى تصبح الكلمة بشكل اعتباطي (Arbitrary) هي علامة الفكرة "[2]، إلا أنّ (جون لوك) يقول " بمرجعية اللغـة الـتي تصـبح وظيفتهـا عمليـة مقابلـة (Corres Pondence) محددة، بل ارتباطاً صريحاً بـين الـدال والمـدلول يؤكـد القيمـة الاحالية (Referential) الواضحة للغة، سواء كانت اصـواتا أو كلمـات، فالعلاقـة بين الألفاظ والأشياء علاقة طبيعيـة لا تـترك مجـالاً للغمـوض أو التعقيـد أو تعـدد الدلالات، فالألفاظ علامات للأفكار داخل العقـل، يسـتخدمها الإنسـان لنقـل أو توصيل تلك الأفكار التي ولدتها الأشياء الخارجية، أو عن العلاقـات القائمـة بـين الأشياء، المهم بالنسبة لواقعية (لوك) أن الأفكار التي تولدها الأشياء موجودة سواء عبرنا عنها باللغة أم لا "[3]، في حين أنّ البنيوية تثور على ربـط " لـوك بـين اللغـة أو العلامة والشيء الذي يسبق وجوده وجودها، سواء كان ذلك الشيء، هـو المفهـوم أو حتى الموجود المادي خارج العقل واللغـة "[4]، فالكلمـة، بـالرغم مـن " ارتباطهـا بالمشار إليه، لا ترتبط بالمشار إليه بـنفس الدرجـة الـتي قصـدها لـوك، فالكلمـة أو الإشارة الصوتية لها قيمة في حد ذاتها، مستقلة عن المرجـع "[5]، وقيمتهـا ووظيفتهـا راجعة للنسق اللغوي الذي هي فيه، فجوهر البنيوية – كما يرى (د.حمودة) – قائم "على إنكار القيمـة المرجعيـة أو الاحاليـة (Referential)، للوحـدة اللغويـة خـارج النسق الذي يحدد هو فقط قدرتها على الدلالة "[6]، ويرى (د.حمودة) أنّ مـا يـذهب

---

(١) المرايا المحدبة: ٢٦٩، ومصدره.

(٢) المرايا المحدبة: ١٨٠، ومصدره.

(٣) المصدر نفسه: ٩٥-٩٦.

(٤) المصدر نفسه: ٢٥٢.

(٥) المصدر نفسه: ٢٠٧.

(٦) المصدر نفسه: ٢٤٤.

إليه سوسير من فصل بين الـدال وأي مـدلولات ماديـة خارجيـة هـو ذروة تطـور منطقي للتفكير اللغوي بدء منذ منتصف القرن السابع عشر، وهو تطـور يتمثـل في تحول تدريجي من وجهة نظر جزئية (Atmistie) تـرى الكلمـة المفـردة ممثلـة لشـيء محدد في الواقع الخارجي، أي أنّ اللغة أداة شفافة، وظيفتها تصـوير وتمثيـل الشـيء المادي نفسه في العالم الخارجي، أو تصوير مفهوم عقلي ولدته التجربـة الحسـية، إلى رؤية سياقية (Contextual) ترى أنّ اللغة عبارة عن تراكيب أو أنساق من مفـردات لغوية ترمز لعمليـات ذهنيـة[1]، هـذه النظـرة تميـل في موقفهـا مـن ثنائيـة الـداخل والخارج في لغة النص الأدبي، لصالح الداخل فحسـب -كمـا يـذهب (د.حمـودة) معتمدا علـى ميلر-، " على أساس أنّ اللغة ليست تمثيلاً شفافاً للمعنـى الخـارجي، لأنّ فكرة الاستخدام الحرفي أو المرجعي (Referential) للغـة وهـم يرجـع إلى أننـا ننسى الجذور المجازية للغة "[2].

إنّ (د.حمودة) كما يرى البحث يقر بأهمية المدخل اللغـوي في تشـكيل رؤيتـه النقدية لأركان النظرية الأدبية، لذلك يفرد فصلاً كـاملاً في كتابـه (المرايـا المقعـرة) للحديث عن النظرية اللغوية العربية، والبحث **يؤيد** أهمية المـدخل اللغـوي، لكنـه يسلم مع (د.حمودة) على أن لا نجعله المدخل الوحيـد والحتمـي في تشـكيل الرؤيـة النقدية. وكذلك يشترط البحث أن لا يتحول النص الأدبي إلى وثيقة تاريخية لغوية، يستخدم لأغراض علوم اللغة، وإنّما لابد أن يفيد المـدخل اللغـوي الـنص الأدبـي نفسه[3]، في تقصي خصائص لغتـه ووظيفتهـا الجماليـة والتواصـلية، ثـم إنّ مأخـذ (د.حمودة) هذا على النقد الشكلاني عموما، كما يرى البحث يجسد رفضـه لـذلك المبدأ الأحادي وتبنيه للمبدأ الثنائي.

---

(١) ينظر: المصدر نفسه: ١٠٨، ٢٦٩.

(٢) المصدر نفسه: ١٠٨، ومصدره.

(٣) ينظر: نظرية الأدب: ٢٢٥-٢٢٧.

والبحث يتفق مع (د.حمودة) في أنّ الشكلية الروسية والنقد الجديد والبنيوية الأدبية تنطلق من رؤية تجريبية لا مثالية، في تركيزها على الجانب الشكلي المحسوس، وفي بحثها عن الأنساق الأدبية قياساً على الأنساق اللغوية، وهذه الأنساق هي مستنبطة من النصوص الأدبية المحسوسة، والبحث يخالف ما ذهب إليه عدد من المفكرين والنقاد في أنّ الشكلية الروسية والبنيوية ينطلقان من رؤية مثالية لا تجريبية[1]. إذ يذهب تودوروف إلى أنّ فكرة ذاتية الغائية بوصفها تعريفاً للجمال والفن، أي أنّ الأدب يتميز بأدبيته أو شعرية لغته، فيشير إلى ذاته ونفسه، وكذلك التضافر بين ذاتية الغائية والنسقية المتزايدة في اللغة الشعرية، تأتي هذه الأفكار مباشرة من الكتابات في الجماليات لمفكري المثالية، الذين أكدوا على تعويض الغائية أو الوظيفة الخارجية الإحالية للعمل الأدبي بزيادة غائيته أو انتظامه الداخلي، فالخطاب الأدبي غايته قائمة في ذاته[2]. ويرجع د.فؤاد زكريا الجذور الفلسفية للبنيوية إلى الفلسفة المثالية الكانتية، التي كانت بدورها تبحث عن نسق قبلي أو أساس شامل، لا زماني، سابق على الأنظمة البشرية، تنظم إطاره التجربة ويتألف من صور أو قوالب ذات طبيعة ذهنية[3]، ولكن البحث يسلم أيضاً بأنّ الرؤية التجريبية تنطلق من فرضيات يصوغها الباحث، لذلك يمكن أن يدخل ضمن هذه الفرضيات العديد من الأفكار المثالية أو المعتقدات الدينية أو غيرها، فمن هذه الحيثية يمكن أن يتفق البحث جزئياً مع من ذهب إلى أنّ البنيوية تنطلق من فكرة مثالية في افتراض وجود أنساق لغوية أو أدبية، يمكن أن تحكم الأدب، ولكن نخالفهم القول في أنّ البنيوية تنطلق من فلسفة مثالية، والبحث يرى أيضاً أنّ

---

(١) ينظر: نقد النقد: ٢٥، ٢٨-٣٠، ٣١. الجذور الفلسفية للبنائية، فؤاد زكريا: ٢، ٥. المسارات الابستمولوجية للبنيوية: قراءة في الأصول المعرفية، عبد الغني بارة، مجلة فصول، العدد٦٤، ٢٠٠٤: ٤٩.

(٢) ينظر: نقد النقد: ٢٥، ٢٨-٣٠، ٣١-٣٣.

(٣) ينظر: الجذور الفلسفية للبنائية: ٢، ٥.

الفلسفة الغربية نفسها هي غير مستبعدة من التأثر بالفلسفات الأخرى أو حتى بالمعتقدات الدينية المسيحية السابقة، ففكرة الجدل مثلا عند هيجل مأخوذة من فكرة العقل النقدي عند كانت، وفكرة المادية الجدلية مأخوذة من فكرة الجدل عند هيجل ...إلى غير ذلك، لذلك يمكن أن تتأثر الفلسفة التجريبية في فكرتها بوجود قوانين مطردة في الكون، بحيث يمكن أن تتحول المعرفة الإنسانية إلى معرفة عالمية واحدة إذا تم اكتشاف تلك القوانين، بفلسفات أخرى بل بأفكار دينية، وهذا ما يذهب إليه تزفتان تودوروف الذي يقول: "لقد ساد الاعتقاد فيما مضى بوجود حقيقة مطلقة ومشتركة، ذات معيار عالمي، واتفق أن تطابق هذا المعيار خلال قرون عدة مع العقيدة المسيحية. وأدى انهيار هذا الاعتقاد والاعتراف بالتنوع والمساواة بين البشر، إلى النسبوية والفردوية، وأخيراً إلى العدمية"[(١)]. فتأثير الثقافة الدينية المسيحية لم يستبعد كلياً عن الثقافة الغربية وإن أخضعت لما سمي بالعقلنة أو الأنسنة، إذ تسربت في الثقافة الغربية وأفكارها، مؤثرة فيها. وعليه فإنّ هناك تداخلا بين الفلسفات وبينها وبين المعتقدات الدينية المسيحية، لهذا دعت الفلسفة الوضعية المنطقية إلى ضرورة تطهير أو تصفية اللغة الفلسفية من أي دلالات دينية ميتافيزيقية[(٢)]. فضلاً عن أنّ البحث يخالف من يتبنى الافتراض القائل بأنّ البنيوية هي منهج متصف بالموضوعية المطلقة، وهي غير متحيزة لفلسفة ما[(٣)].

أما **وظيفة الأدب** عند النقد الشكلاني فهي وظيفة جمالية فحسب، كما يذهب (د.حمودة)، فالشكلية الروسية، وإن رأت استحالة الفصل بين شكل النص الأدبي ومضمونه إلا أنها أخضعت المضمون بالكامل للشكل حينما ركزت عنايتها على

(١) نقد النقد: ٢١-٢٢.

(٢) ينظر: مدخل إلى فلسفة العلوم: ٢٩.

(٣) ينظر: الخطيئة والتكفير، د.عبدالله محمد الغذامي: ٤١. أقنعة النص، سعيد الغانمي: ١٢، ٣٢. اللغة الثانية: ٢٣٨. بلاغة الخطاب وعلم النص، د.صلاح فضل: ١.

إنشاء علم الأدب الذي يعتني بدراسة الخصائص التي تجعل الأدب أدباً، حيث يتحول كل شيء إلى شكل تحدد القيم الجمالية وحدها وظيفته، كما يذهب بان موكاروفسكي، إذ لا تتصل كل قيمة اتصالا مباشراً بقيمة حياتيه مقابلة(١)، فاستخدام "آليات التمثيل قد تنجح في خلق نظير للواقع، وتعطي المرء انطباعاً بأنه ينظر من خلال زجاج، لكن الآليات فقط هي التي تخلق ذلك الانطباع، وهي فقط التي تجعل الأدب أدباً"(٢)، فالأدبية هي التي تقوم بالدور الأساسي في بنية الأثر الأدبي المركبة، كما يذهب بوريس ايخنبوم(٣). والنص الأدبي عند البنيوية الأدبية كما يقول بارت البنيوي هو "نوع من الكرنفال اللفظي تكون فيه اللغة في إجازة من مهام الحياة اليومية الصاخبة، إنّ العمل اللغوي ينتج مشهدا لغويا، والمطلوب من القارئ أن يستمتع بذلك المشهد أو المنظر في حد ذاته بدلا من النظر إلى العالم من خلال اللغة، إن النص ينتج في الواقع عن الدالات وترك المدلولات تهتم بنفسها ذاك هو شعر الفكر"(٤).

إنّ البحث يتفق مع (د.حمودة) في كون وظيفة النص الأدبي هي وظيفة جمالية عند النقد الشكلاني عموماً، وإن ادعى النقد الشكلاني أنه يفصل بين التحليل والتقويم، لأنه يسعى إلى إنشاء علم أدبي مستقل، أساسه المقومات التي تنفرد بها المادة الأدبية(٥). والبحث لا يسلم بهذا الفصل إذ إنّ الشكلية الروسية تقيم العمل الأدبي على أساس المعيار الجمالي(٦). الموجود في شكله أي في أساليب توظيف

(١) ينظر: الخروج من التيه: ٨٢، ٢٨٥، ومصادره.

(٢) المصدر نفسه: ٨١، ومصدره.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٣٠١، ومصدره.

(٤) المرايا المحدبة: ٢٠٤، ومصدره.

(٥) ينظر: الشكلانية وأثرها في الدراسات السردية الحديثة: ١٦٥.

(٦) ينظر: نظرية الأدب: ٣١٩.

لغته وسياقه الداخلي، أو في الشكل التنظيمي لعناصره[1]، فوظيفة النص الأدبي عندها هي وظيفة جمالية، وليست اجتماعية أو اتصالية أو تواصلية، لذلك فهم **يفرقون** بين اللغة الشعرية واللغة اليومية، ويطالبون الأديب بالغموض[2]. فالفن هو أيضا حياة، كما يشير تينيانوف، ولا ضرورة للبحث عن فوائده لأننا لا نبحث عن فائدة الحياة، وحينما يتسرب اليومي إلى الأدب فإنه يتحول إلى أدب، وعلينا أن نقوّمه على أنه واقعة أدبية[3].

ويؤكد (د.حمودة) في هذا السياق أيضاً على مفهومه للتطور، إذ يرى أنّ النقاد الجدد طوروا المفهوم الرئيس للغة الشعرية الذي أدخله الرومانسيون، الذين قاموا بدور الريادة في تحطيم القوالب الجامدة للغة، ثم أكمل الرمزيون الفرنسيون بقيادة (مالارمي) المهمة في نهاية القرن التاسع عشر باستخداماتهم البلاغية والرمزية التي أعطت للغة الأدب قدرة على الإيحاء، ووضعت نهاية لذلك التوازن الدقيق الذي يساوي بين الدال والمدلول داخل العلامة اللغوية، وأصبحت طبقات المعنى للنص الشعري مثلاً تعتمد على اختلاف ذلك التوازن الذي جعل المدلول يفوق الدال بصفة دائمة داخل النص الشعري[4]، ثم أكد هذا المفهوم" بندتوكروتشي (B. Croee) في أوائل القرن العشرين والقائل بأنه لا توجد لغة شعرية ولغة غير شعرية، ولا توجد كلمة شعرية وأخرى غير شعرية في حد ذاتها، أو لا توجد كلمة جميلة وأخرى قبيحة في حد ذاتها، لأن الكل، أي السياق الشعري، هو الذي يحدد قيمة الجزء وليس النقيض. إنّ طريقة المعالجة أو التنظيم

(١) ينظر: موسوعة النظريات الأدبية: ٣٩٠، ٣٩٢-٣٩٣، ٤٠٠، ٤٠١.

(٢) ينظر: نقد النقد: ٢٥.

(٣) ينظر: النقد الأدبي في القرن العشرين: ٤١.

(٤) ينظر: المرايا المحدبة: ١٤٠-١٤١.

(السياق) هي التي تجعل القصيدة قصيدة، فضلاً عن استخدام الإمكانات الشكلية للغة مثل المجاز والتكنيك كالوزن والموسيقى"[1].

- **سلطة النص الأدبي وكيفية قراءته:**

إنّ الاتجاهات الثلاثة في النقد الشكلاني تتفق عموما فيما بينها في نقاط عدة حول رؤيتها النقدية لطبيعة الأدب والنص الأدبي ووظيفته وحتى في كيفية دراسة النص الأدبي، إذ إنها تعتني بالجواب عن السؤال الذي يقول: كيف يجسد النص الأدبي ما يقوله؟ ولا تعتني بماذا يقول النص الأدبي؟ إلا أنّ المبدأ الأحادي المادي غير الجدلي الذي انطلق منه النقد الشكلاني يسمح ضمن نطاق ماديته اللغوية بإمكانية اختلاف مناهج الاتجاهات النقدية المنضوية تحته:

(فالشكلية الروسية) تبنت في مرحلتها الأولى منهجاً نقدياً آلياً، لا يعتني بالبحث عن الوحدة والتماسك في بنية العمل الأدبي بل يتوقف عند جزيئات العمل الأدبي، لانطلاقه من شعار شلوفسكي القائل: بأنّ مضمون أو روح العمل الأدبي هو مجموع حيله الأسلوبية، وعليه فإنّ الخاصية الداخلية التي يمتلكها عمل أدبي والتي تميزه عن غيره من الأعمال الأدبية –التي اعتنى بها النقد الجديد في منهجه التحليلي– سوف يفقدها في هذا المنهج الآلي، وذلك لاقتصاره على تقسيم العمل الأدبي إلى جزئيات بصورة آلية، أي أنّ الاعتناء بالجزئيات لا يفسرها بالضرورة، ولا يقيم علاقات يمكن الوصول منها إلى نظرة كلية بوصف العمل الأدبي كياناً عضوياً[2]، والشكلية الروسية ترى أنّ الفن يقع خارج الانفعال، وإذا أردنا فهمه علينا فهمه كما لو أردنا فهم إحدى الآلات، بالتركيز على تقنياته الفنية، فأشكال الأدب تفسر بمنطقها الأدبي وليس بالذرائع التي تقدمها لها الحياة

(١) المرايا المحدبة: ١٤١.

(٢) ينظر: المرايا المحدبة: ١٢٥-١٢٦.

اليومية[1]. فما "يعتد به في الفن، وما يؤخذ بعين الاعتبار أثناء التعامل النقدي مع النص الأدبي، ليس هو المنتج النهائي (النص)، بل (حرفية) النص أو تكنيك البناء، وبصورة أكثر تحديدا، حرفية جعل المألوف غير مألوف"[2]، فهم يتجاهلون تجاهلاً شبه كامل المضمون إذ يرفضون الإقرار بأهميته في المقام الأول، حتى وصلوا في مرحلة ما إلى إنكار الموضوع أو إنكار رسالة الأدب ووظيفته الاجتماعية[3]. ولم يعتنوا بالدلالة الاجتماعية ولا بالفكرة أو الرسالة أو الهدف الذي يرمي الكاتب إلى تحقيقه من خلال نصه[4]، ثم إنهم لم يميلوا إلى تحميل الشكل الجمالي دلالة ما كما فعل النقاد الجدد واكتفوا بتفسير كيف تنتج الوسائل الأدبية آثاراً جمالية[5]، إذ إنّ كل شيء في العمل الأدبي تحول "إلى شكل تحدد القيمة الجمالية وحدها وظيفته"[6]، لذلك يصف (د.حمودة) الشكلية الروسية بأنها شكلانية سطحية، لاعتناء منهجها بآلية العمل الأدبي فحسب، ويصف النقد الجديد بأنه شكلانية داخلية للعمل الأدبي، لاعتناء منهجها بالوحدة العضوية لمكوناته، كما سنبين[7].

ثم إنّ الشكلية الروسية كما يذهب (د.حمودة) تطورت بعد تخطيها سطحية التعامل مع النص الأدبي وفهمه، كما لو تفهم إحدى الآلات، بالتركيز على تقنياتها الفنية، إذ يجيء حديثها في أحيان كثيرة قريبا جدا من آراء (بنديتو كروتشي) عن العلاقة بين الكل والجزء، والوحدة العضوية عند بروكس والتقاليد عند إليوت والنقد الجديد عموماً، إذ إنّ عناصر علم النفس والتاريخ والاجتماع ...الخ، والتي

(١) ينظر: النقد الأدبي في القرن العشرين: ٣٨-٣٩.

(٢) الخروج من التيه: ٨١، ومصدره.

(٣) ينظر: المرايا المحدبة: ١٢٠، ١٢٢.

(٤) ينظر: المصطلحات الأدبية الحديثة: ٦٩-٧٠، ٧١.

(٥) ينظر: النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلون، ترجمة سعيد الغانمي: ١٣-١٤.

(٦) الخروج من التيه: ٢٨٥، ومصدره.

(٧) ينظر: المصدر نفسه: ٥٧.

يحتويها العمل لا يُعتنى بها في حد ذاتها-كما يقول (سكافتيموف) في معرض حديثه عن وحدة الأدب-لكنهم يعتنون بالدفعة التي تحققها داخل وحدة الكل[1]، إلا أنّ مفهوم الوحدة والكلية عند الشكليين يختلف عن مفهومهما عند النقد الجديد-كما يذهب (د.حمودة)-فهي تعني "العلاقة بين النص بوصفه نظاماً أصغر والنظام العام الذي يحكم قواعد الكتاب في هذا النوع وهذا ما يؤكده (سكافيتموف) نفسه: أنّ الدراسة التي تهدف إلى الكشف عن طبيعة موضوع يكتب لتحديد هدف ما، يتحتم عليها أن تنظر إلى ذلك الموضوع بوصفه وحدة. بعد ذلك يتم التعبير عن هذا المفهوم عن طريق وصف العلاقات ما بين العناصر المكونة للموضوع والنسق العام لعمليات التوافق والأوضاع الموجودة داخل الكل"[2] فـ"هوية كل حقيقة أدبية تحددها مجموعة من المعايير نسميها أنواعاً Geners أو مدارس أو أساليب تاريخية، حتى القول بأن الكلام أدبي يحدده وجود عادة اجتماعية نسميها (الأدب)"[3].

والبحث يتفق مع (د.حمودة) في أنّ الشكلية الروسية مرت بمرحلتين، المرحلة الأولى دراسة بعض القضايا الشكلية الجزئية في العمل الأدبي، بشكل مفصول عن العمل الأدبي ككل، التي اكتسبت منها بعض المبادئ النقدية مثل التمييز بين اللغة الشعرية واللغة اليومية، ووجهوا جل عنايتهم للطبقة الصوتية من اللغة، واستخدموا المنهج الإحصائي، لدراسة العمل الأدبي الذي عدوه نتيجة الوسائل الفنية التي يتكون منها، فلقد كانوا وضعيين يحدوهم مثال علمي في البحث الأدبي، ثم اتجهت في مرحلتها الثانية إلى دراسة القضايا المحسوسة بدقة وأكثر شمولية، فلقد

(١) ينظر: المرايا المحدبة: ١٨٥، ١٨٦، ومصدره. النقد الأدبي في القرن العشرين: ٣٨-٣٩.

(٢) المرايا المحدبة: ١٨٥-١٨٦، ومصدره.

(٣) المصدر نفسه: ١٨٦-١٨٧، ومصدره.

أتاحت تلك المبادئ النظرية إمكانية قراءة وفهم الأعمال نفسها[1]. فقد ذهبت الشكلية الروسية إلى القول بأنّ الروابط الشعرية توجهها وتقودها الديناميكية العامة للبنية، وهذا التعبير الأخير يبين كيف ستفرز الشكلية الروسية فيما بعد الدراسات البنيوية والطابع التجديدي للنظريات الشعرية لمجموعة الشكليين الروس، إذ سيصل الوصف الشكلي للأدب ذروته، التي ستؤثر على النقد الغربي ولاسيما بداية الستينات[2]. فالأدب أصبح في تصور الشكلية الروسية منظومة أو نسقا (System)، فهو أكثر بناءً من أي لغة أخرى، إذ يستقيم كل شيء فيه، فالعمل الأدبي كما يذهب شكلوفسكي، مركب بأكمله، ومادته كلها منظمة، فهو نسق كما يذهب تينيانوف، وانطلاقاً من هذا المبدأ يمكن تأسيس علم أدبي، قائم بذاته[3]. أي أنّ الشكليين الروس رأوا أنّ الخاصية المميزة للأدب لا تكمن في مجمل أو مجموع العناصر التي يتكون منها الأثر، وإنّما تكمن في الاستعمال المخصوص الذي تخضع له تلك العناصر، أي في وظائفها وعلاقة بعضها ببعض داخل الأثر الأدبي، ونسقه الذي ينظم تلك العناصر، ثم تحديد العلاقة بين الأثر الأدبي والأدب الوطني الذي ينتمي إلى سياقه، ويعيش في كنفه[4]. فالشكلية الروسية في مرحلتها الثانية فيما وقفت عليه اعتنت بأدبية الأدب (Litterarite)، فموضوع الأدب كما يذهب جاكوبسون، هو ليس الأدب بل أدبيته، وبذلك ينقطعون عن التاريخ ويوجهون دراساتهم نحو اللسانيات بوصفها علما يعتني بالشعرية، فالأدب هو ليس انعكاساً أو ظلاً للواقع كما تذهب الواقعية الاشتراكية، بل هو واقع مواز وشيء مرئي

(١) ينظر: النقد الأدبي في القرن العشرين: ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٤٤. مفاهيم نقدية: ٤٧١. الشكلانية وأثرها في الدراسات السردية الحديثة: ١٦٥، ١٦٦، ١٧٣.

(٢) ينظر: النقد الأدبي في القرن العشرين: ٤٤، ٥٨. الشكلانية وأثرها في الدراسات السردية الحديثة: ١٧٨-١٨١.

(٣) ينظر: نقد النقد: ٢٦-٢٧. النقد الأدبي في القرن العشرين: ٤٤-٤٥.

(٤) ينظر: الشكلانية وأثرها في الدراسات السردية الحديثة: ١٦٥-١٦٦.

محسوس، لذلك عارضت الدراسات التاريخية التي تكتفي بدراسة السير ونفسية كبار الكتاب، ورفضوا الدراسات الانطباعية، وعارضوها بفكرة التطور الأدبي والأدب بحد ذاته[1].

وتطورها الأخير هذا جعل أفكارها تمهيداً للبنيوية كما يرى (د.حمودة)[2]، وهذا تأكيد لمفهوم التطور لديه. ولهذا يذهب إلى القول بأنه "على هذا الأساس لا يتردد بعض مؤرخي النقد الأدبي في الربط بين البنيوية والشكلية الروسية، بل يذهب بعضهم إلى القول بأنّ الشكلية هي في حقيقة الأمر بنيوية مبكرة، وقد كان (تينياتوف) أول من استخدم لفظة (بنية) في السنوات المبكرة من العشرينيات، وتبعه (رومان ياكبسون) الذي استخدم كلمة البنيوية لأول مرة عام١٩٢٩ "[3]. والبحث يتفق مع (د.حمودة) حول تأثر البنيوية بالشكلية الروسية، إلاّ أنّ هذا التأثير اقتصر على المبادئ العامة أو على بعض تقنيات التحليل، ولا نستطيع القول أنّ البنيوية استعارت أفكارها بصورة كاملة من الشكلية الروسية[4].

ويذهب (**النقد الجديد**) إلى أنّ تبني المنهج التجريبي العلمي في التحليل، ضرورة منهجية، لذلك رفعوا شعار العودة إلى الداخل، الذي يعني لديهم العودة- كما يرى (د.حمودة)- إلى داخل النص الأدبي مستقلاً عن ذات المبدع والمتلقي، ودراسته من داخله، وهو بذلك يخرج عن جوهر مفهوم النقد الرومانسي الذاتي للداخل بوصفه نقطة انطلاق مبدئية. لذلك رأوا وجوب إخضاع العمل الأدبي أو القصيدة لتحليل موضوعي من ناحية البناء ومعطيات الشكل[5]. فمنهجهم النقدي

---

(١) ينظر: النقد الأدبي في القرن العشرين: ٢٣، ٢٥، ٣٩.

(٢) ينظر: المرايا المحدبة: ١٢٧-١٢٨. الخروج من التيه: ٨٩.

(٣) المرايا المحدبة: ١٨٧.

(٤) ينظر: الإرث المنهجي للشكلانية: ١١.

(٥) ينظر: المرايا المحدبة: ٩٨-٩٩، ١٣٤، ١٣٥، ١٣٧، ومصادره. النقد الأدبي في القرن العشرين: ٣٧٤.

اعتنى بوصف العمل الأدبي وتحليله وبحثه عن الوحدة العضوية الداخلية، التي هي نوع من الوحدة الكلية التي قد ينجح العمل الأدبي في تحقيقها أو لا ينجح، وهي تجعل البناء العضوي للعمل الأدبي متماسكاً وكلياً، وهي تتشكل بعلاقة الأجزاء المختلفة داخل العمل الأدبي بعضها ببعض، فهي العلاقات العضوية بين مجموعة أجزائه أو بين مكونات ووحدات القصيدة مثلاً، بغية تحديد دلالة الشكل من الداخل، أي إنّ القوانين التي تحكم العلاقات بين مكوناته هي قوانين العمل نفسه[1]، ولهذا يسعى هذا المنهج في تحليله للنص الأدبي لإحداث التوافق أو التقريب والتوفيق بين الأضداد (Reconciliation of Opposite) والمتقابلات وربطها بالدلالة، ورفض الاختلاف، لتحقيق البناء المتماسك ووحدته العضوية[2]. والنقاد الجدد في تحليلهم الداخلي للنص وإبرازهم للوحدة العضوية بين مكوناته لم يتوقف منهجهم النقدي أبداً عند (كيف) تؤدي الوحدات وظيفتها فحسب كما فعلت الشكلية الروسية، بل انه يحدد المعنى الذي يقدمه النص، إلا أنّه يبحث عن المعنى الشكلي ودلالته، فالفهم الكامل للشكل العضوي للنص، ممكن التحقيق لديهم، فالنص بما انه كل ومغلق، فالتحليل أيضا مغلق ونهائي، فالنص له كليته ووحدته العضوية وتماسكه، وهي المفاهيم التي تحكم المنهج التحليلي، وهذا يقتضي معاملة العمل الأدبي بوصفه شيئاً متميزاً متفرداً، يجب دراسته في ذاته، فهو يفرض على الناقد التعامل معه بشروطه هو[3]، إلا أنّ هذا لا يعني أحادية التفسير–من منظور النقد الجديد كما يذهب (د.حمودة)–" فالنص الجيد يتيح تعدد المعاني، ووظيفة

---

(١) ينظر: الخروج من التيه: ٢٨٩-٢٩٠، ومصدره. المرايا المحدبة: ١٥٨، ١٨٢، ٢٢٥. خمسة مداخل إلى النقد الأدبي: ١٩٣.

(٢) ينظر: المرايا المحدبة: ٣١٢-٣١٣، ٣١٦. العمى والبصيرة: مقالات في بلاغة النقد المعاصر، بول دي مان، ترجمة: سعيد الغانمي: ٢٦٢.

(٣) ينظر: المرايا المحدبة: ٢٠٧، ٣١٢-٣١٣. الخروج من التيه: ٧٧-٧٨، ٢٨١، ومصدره. العمى والبصيرة: ٦٥.

النقد أن يكشف عن هذه المعاني المتعددة ما دام النص، والنص وحده، يسمح بالتفسيرات المتعددة"[1]، إذ إنّ هناك تفرقة تقليدية كما بينا – من منظور النقد الجديد – بين الاستخدام العلمي أو الحرفي للغة، وبين الاستخدام المجازي والبلاغي للغة في الأدب، إذ يصبح للنص الأدبي أكثر من طبقة للمعنى[2]. إلا أنّ تلك المعاني تدور حول الشكل فحسب كما بينا. وأرى أنّ إليوت استطاع أن يطور الافتراض القائل أنّ عمل الشاعر لا يمكن تقويمه أو تثمينه إلا في علاقته بمجموع سابقيه، لأن الترتيب الحالي يتغير بمجمله عن طريق إدخال عمل جديد فعلا، وعليه ينبغي إعادة تقييم لمجمل منظومة علاقات ونسب، وقيم العمل قياساً بالمجموع. فكل شاعر يعدل التقاليد وعليه أن يكون واعياً لذلك، أي أنه خرج عن العمل الأدبي المفرد باتجاه مجموع الأعمال الأدبية، ممهداً بذلك الطريق للبنيوية[3].

أما البنيوية فيرى (د.حمودة) أنّ الدراسات اللغوية الحديثة كانت ومازالت تنطلق من دراسة اللغة بوصفها علامة، فالعلامة صنو العناية المتزايدة باللغة، ومن ثم فإن الموقف من العلامة اللغوية يقوم بالدور الأساسي إن لم يكن الوحيد، في تحديد علاقة البنيوية بسلطة النص. فالتقارب أو التباعد بين شطري العلامة اللغوية –الدال والمدلول– هو الذي يؤكد سلطة النص أو ينفيها، فاللغة هي نسق من العلامات –كما يذهب سويسر وتشارلز بيرس– تتحدد دلالاتها على أساس شبكة علاقات داخل نظام محدد، وأساس اللغة هي توحد التركيبات الصوتية والمفاهيم العقلية، أي أنّ التوحد يتم بين العلامة اللغوية (Sign) والمفهوم العقلي عن الشيء (Concept) وليس الشيء المادي، سواء أكان هذا المفهوم سابقاً على الشيء المشار إليه المحدد فوق السلم الافلاطوني المثالي، أم كان مفهوما تشكل بعد قيام العقل

(١) المرايا المحدبة: ٣١٣.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٥٩.

(٣) ينظر: النقد الأدبي في القرن العشرين: ٣٧٤.

بعمليات تبويب وتقسيم للانطباعات الحسية التي تلقاها من مئات أو آلاف الأشياء المادية من الجنس نفسه، التي تمت تجربتها حسياً، كما في فلسفة (جوك لوك)[1]، فهذا "التوحد بين الدال والمدلول هو أساس حدوث الدلالة أو المعنى، وهو جوهر سلطة النص، وحينما يتم نسف ذلك التوحد، بمعنى أن الدال لم يعد يشير إلى مدلول محدد، بل إلى أي مدلول، تضرب سلطة النص في الصميم، بعد أن استحال تحقيق الدلالة، مادام المدلول يقاوم التثبيت في عملية مراوغة لا نهائية للدال"[2]، إلا أنّ علاقة التوحد هذه لا تعني أحادية الدلالة أو المعنى، بل قد يكون هناك تعدد الدلالة. وهذا التعدد الدلالي أو مواقع الصمت أو الفراغ أو المراوغة (Indeterminaey) كما يرى الناقد معتمداً على فوكو، هي التي أدت إلى ظهور الأدب، فحينما انفصلت اللغة عن تمثيل الواقع وأصبحت نسقاً مستقلاً بذاته تحول الأدب إلى لغة خاصة، أصبح الوجود الطاغي المتمرد للكلمة، تعبيراً عن لغة لا تعترف بأي قوانين سوى تلك التي تؤكد وجودها، فذاتية النسق اللغوي ورفض الربط التقليدي الاحالي أو المرجعي بين الدال والمدلول، هو الذي يميز النص الأدبي من النص غير الأدبي، فالدلالة التي يعبر عنها النسق اللغوي غير الأدبي محددة إلى حد كبير، فالدال مساوٍ للمدلول، لأنّ اللغة في الأنساق غير الأدبية لا تعتمد على المراوغة أو المداعبة أو تعدد الدلالة، ولا تعتمد على الرمز أو البلاغة لتحقيق ذلك. ولا ينطبق ذلك الحكم على الأنساق العلمية الصرفة كالكيمياء والفيزياء ووظائف الأعضاء فحسب، بل أيضاً على العلوم الاجتماعية والسلوكية، وهكذا لا يمثل تحليل الأنساق اللغوية لنص غير أدبي مشكلة فيما يتعلق بتحديد

(١) ينظر: المرايا المحدبة: ٢٦٧. الخروج من التيه: ٥٢-٥٣، ٩٢. اتجاهات البحث اللساني، ميلكا إفيتش، ترجمة: سعد عبد العزيز مصلوح ووفاء كامل فايد: ١٩٤.

(٢) الخروج من التيه: ٥٦.

الدلالـة، بـل إنّ المؤلـف غـير موجـود[1]، إذ " لا مكـان في تجربـة القـراءة العلميـة للحديث عن الفجوة بين (قصدية) محتملة للمؤلف والدلالة التي تصل إلى المتلقـي، فالقصدية والدلالة تتوحدان داخل النسق أو النص العلمي، وإذا ظهرت مثل هـذه الفجوة، فان ذلك يعد كارثة علمية حقيقية أقل نتائجها أنّ المؤلـف أخطـأ في نقطـة ما، أو أنّ المتلقي غير معد أو مؤهـل علميـا لتلقـي الدلالـة "[2]. وهـذا يقتضـي أنّ المداعبة أو المرواغة أو ثراء الدلالة وتعددها، وعدم القدرة على تثبيت دلالة الدالـة التي يقوم ثراؤها على تعدد دلالتها، هي صفات ترتبط بطبيعة الدلالة في النصـوص الأدبية، وهي السمة الأولى في الوحدة اللغوية داخل النسق الأدبي[3].

إنّ البنيوية الأدبيـة تسـلم نظريـاً بوجـود المعنـى أو الدلالـة أو حتـى التعـدد الدلالي في النص الأدبي، وأنّ النص يثبت له معنى، فهو أمر مفروغ منه لديها، لأنّ علمية التحليل البنيـوي للغـة الـنص الأدبـي تعتمـد أساسـاً علـى وجـود ثوابـت مرجعية، في مقدمتها العلم، من ناحية، وعلى علاقة التوحـد بـين الـدال والمـدلول بالمفهوم السوسيري، من ناحية ثانية، ولكنهم منهجياً لا يعتنون به بل يركزون علـى آلية الدلالة، على آليات صنع المعنى حسب قواعـد علميـة ماديـة، ومـن ثـم فهـي تضرب سلطة النص، بتجاهلها لمعناه والتقليل من سلطته باستثناء سلطة العلاقـات اللغوية من ناحية والبنائية من ناحية ثانية، فانطلاقا من العلمية التجريبية تلك تعتني بمادية وشكلانية العلامة والنص الأدبي كـذلك، لـذلك تنصـرف إلى دراسـة كيفيـة حدوث الدلالة وليس ماهية الدلالة[4]. فالناقد البنيوي لا يعـتني بسـلطة الـنص في تحقيق دلالة ملزمة إلى حد ما، فالمعنى أو الرسالة هو على وجه التحديد ما يتجاهله

---

(١) ينظر: المرايا المحدبة: ٢٣٩-٢٤٠، ٢٤٤، ٢٤٦. الخروج من التيه: ٥٢-٥٣.

(٢) المرايا المحدبة: ٢٤٠.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٢٤٤-٢٤٥.

(٤) ينظر: الخروج من التيه: ٥٩، ٦١، ٩٢، ٩٥. المرايا المحدبة: ١٦٠.

المنهج البنيوي الذي يضحي أولاً بالمعنى من أجل البنية، ثم بالنص الفردي من اجل النموذج أو النسق العام، ولاسيما أنه يربط ذلك التحرك في الاتجاهين بحلمه في تحقيق العمومية أو العالمية (Universality) وليس بتفرد النص الأدبي، فالاتجاه البنيوي عموماً يعارض القومية والذاتية بصفة عامة، وفي مجال العلوم يؤكد على ما هو عام وملتزم بالنظام على حساب ما هو فردي وذاتي، فهو يضحي بالفردية من اجل العمومية، فالبنى الكلية والمفرغة للنص، هي على وجه التحديد ما يحقق للمشروع البنيوي عالميته مقارنةً باتجاهات ومشاريع نقدية أخرى، تتسم بالشعوبية والعرقية بل القومية[1]. فالمنهج البنيوي الأدبي يعتني في المقام الأول بتحديد الخصائص التي تجعل الأدب أدباً، والتي تجعل القصة أو الرواية أو القصيدة نصاً أدبياً، إذ إنّ البنيويين يهدفون إلى رؤية كل قصص العالم في بنية واحدة مفردة –كما يذهب (د.عبد العزيز حمودة) معتمداً على بارت- إذ إنّهم يستخلصون من كل رواية نموذجها، ومن هذه النماذج سوف يصوغون بناء روائياً عظيماً، سوف يطبق من وجهة النظر البنيوية، بهدف التحقق من شموليته على أية قصة قائمة، ويجب أن يقبل التطبيق، على النصوص الفردية على اختلاف انتماءاتها القومية[2].

فالبنيوية الأدبية نتيجة تأثرها بالفلسفة التجريبية، وتبنيها لأدوات المنهج التجريبي إقتداء بالعلوم الطبيعية وسعيها لتحقيق العلمية المادية والعالمية والموضوعية الكاملة، وتبنيها لمقولات البنيوية اللغوية، تنطلق من فرضية أساسية وهي وجود نظام حيثي يحكم العالم المادي والأشياء، ومن ضمن هذا العالم الظاهرة الكلامية، وعليه فإنّ البنيوية الأدبية في تحليلها سوف تتحرك في طريق ذي اتجاهين: الاتجاه الأول، هو اتجاه البحث عن النسق العام أو النظام الكلي، من خلال

(١) ينظر: الخروج من التيه: ٩٨، ٢٨٦- ٢٨٧. المصطلحات الأدبية الحديثة: ١٠١-١٠٢، ١١٠-١١١.

(٢) ينظر: المرايا المحدبة: ٢١٨-٢١٩. الخروج من التيه: ٩٨.

دراستها للكلام أو النصوص الأدبية الفردية، لتستخلص من بناها الصغيرة التي ترتبط بعلاقات تحكمها قاعدة التضاد الثنائي (Binary Opposition) نموذجاً أو نسقاً فردياً واحداً، ومن دراسة هذه الأنساق الفردية تستخلص نسقاً عاماً أو نظاماً كلياً ينتهي معه الاتجاه الأول للطريق، ليبدأ الاتجاه الثاني، المضاد إذ تنطلق من النسق العام أو النظام الكلي إلى تحليل النصوص الفردية لتطبقه عليها، بهدف التأكد من مطابقتها للنسق العام أو خروجها عليه[1]، فالبنيوية الأدبية –كما يذهب (د.حمودة) معتمداً على رؤية بارت–" تحاول معرفة ما الذي يجعل المعنى ممكناً، بأي ثمن وبأي وسيلة، أكثر من اهتمامها بتحديد معان مكتملة للأشياء التي تكتشفها "[2] فمقاربة النص الأدبي من منظور بنيوي سوف تعتني أولاً وأساساً بالبنية " والوحدات اللغوية في علاقات بعضها ببعض من ناحية، وفي علاقتها بالنظام الكلي الذي يفرضه النوع من ناحية أخرى. فالتركيز إذن يكون على الدالات، أما الدلالات فلا تهم الناقد البنيوي كثيرا "[3]، إذ " ليست وظيفته قراءة المعنى أو تفسيره إما لأنه شفاف لا يحتمل قراءة أو قراءات تفسيرية جديدة، أو لأن الانشغال بالمعنى يبعد الناقد البنيوي عن العلمية المنشودة "[4].

إنّ (د.عبد العزيز) يسعى في هذا السياق أيضاً –كما أرى– إلى تأكيد مفهومه للتطور، فلذلك يؤكد أنّ **البنيوية الأدبية** لم تنشأ من فراغ بل هي امتداد للشكلية

---

(١) ينظر: المرايا المحدبة: ٩، ٥٠–٥١، ٦١، ١٥٨، ١٨١–١٨٢، ٢٠١–٢٠٣، ٢١٩، ٢٥٢، ٢٥٣–٢٥٥، ٢٥٨–٢٥٩، ٢٦٩، ٣٤٩، ٣٧٦، ومصدره. الخروج من التيه: ٦٧، ٩٢، ٩٤–٩٥، ٩٦–٩٨، ١٩١، ٢٨٦–٢٨٧، ومصدره. عصر البنيوية: ٣٠٩. السيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد، سيزا قاسم، ضمن كتاب: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السميوطيقا: مقالات مترجمة ودراسات، إشراف: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد: ١٨.

(٢) الخروج من التيه: ٩٦.

(٣) المرايا المحدبة: ٢٠٤.

(٤) الخروج من التيه: ٩٦. وينظر: المصطلحات الأدبية الحديثة: ١٠٤، ١٠٥، ١١٢.

الروسية بقدر ما هي ثورة عليها، وتطوير للنقد الجديد بقدر ما هـي رفـض لـه، إلا أنها مع ذلك تعد النتيجة المنطقية لإنجازات العقل والتفكير العلمي والفلسـفي مـن ناحية، وللتطورات التي حدثت في مجال الدراسـات اللغويـة مـن ناحيـة أخـرى[١]، فالبنيوية الأدبية لا تتوقف علميتها عند تشريح جزئيات النص الأدبي وعزل بعضها عن بعض، بوصفها عناصـر متراكمـة تراكمـاً آليـاً ميكانيكيـا، كمـا عنـد الشـكلية الروسية في مرحلتها الأولى، لأنها "علمية جزئية منقوصة. فالطفل يستطيع أن يشرح ضفدعاً، ولكن ذلك لا يجعل منه عالم تشريح بأي حال من الأحـوال"[٢]، بـل هـي تنطلق من نظرة كلية (Holistic) للأدب، لا من نظرة مجـزأة (Atomism)، فالشـيء في كليته أكبر وأعظم من مجموعة أجزائه، والمنهج البنيـوي الأدبـي متـأثر في نظرتـه هذه بالعصر والمزاج الثقافي الذي عاش فيه، والـذي اتسـم -كمـا يـرى (د.حمـودة) معتمدا على N.S.Trubetzoy- بالميل في كـل الأنظمـة العلميـة كعلـوم الفيزيـاء أو الكيمياء والبيولوجيا وعلم النفس والاقتصـاد ... الخ، إلى إحـلال النظـرة الكليـة محل الجزئية، والعالمية محـل الفرديـة[٣]، والبنيويـة الأدبيـة مـع اختلافهـا مـع نظـرة الشكلية الروسية إلا أنها -كما يعدها (د.حمودة) معتمداً على تـودوروف- " امتـداد للشكلية الروسية]في مرحلة تطورهـا[في تركيزهـا علـى ضـرورة النظـر إلى الـنص الفردي باعتباره تجسيداً لبناء عام مجرد يجيء ذلك الـنص أحـدى صـور تحققـه"[٤]، أمـا اختلاف منهج البنيوية الأدبية مع منهج النقد الجديد، فيكمن فـي عـدم ركونـه إلى كل عمل أدبي بصورة مستقلة فحسب كما يفعل النقـاد الجـدد، الـذين يعتنـون بالكشف عن " العلاقة العضوية بين مكونات أو وحدات القصيدة مثلا، بغية تحديـد

(١) ينظر: المرايا المحدبة: ١٧٨، ١٧٩، ١٨٤-١٨٧، ١٩٥. موقف من البنيوية: ١٩٠. في نظرية الأدب: ١٨٨-١٨٩، ١٩٤. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ٧٤-٧٥، ١٠٤.

(٢) المرايا المحدبة: ١٢٦.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ١٨١، ١٩٤-١٩٥، ومصدره.

(٤) الخروج من التيه: ٩٦.

الدلالة التي يحملها النص الشعري من داخله"[1]، أي أنهم يحمّلون الآليات الشكلية دلالة ما، ولا يسلطون الضوء على النظام الكلي، الذي تشترك فيه الأعمال الفردية، مما أدى بهم ذلك -كما يذهب (د.حمودة) معتمداً على نورثورب فراي- إلى تأخر تطور النقد الأدبي العلمي، وإلى فشلهم في تطوير نظرية كلية للغة كما يتهمهم البنيويون، فالنسق الفردي داخل النص الأدبي، لا يمثل عند البنيويين مجموع أجزاء النص، لأنّ النسق الفردي هو جزء من نسق عام، أو من بنية كلية تحكم قواعد الدلالة داخل النسق الفردي، فالبنيوية الأدبية تبحث عن القوانين العامة للنوع داخل النص الفردي، ثم إنّ المنهج البنيوي عندما يربط دلالة العلامة داخل النص الأدبي بالمحورين العامودي والأفقي، يختلف اختلافاً جذرياً عن منهج النقد الجديد في ربطه بين الدلالة والتوفيق بين المتقابلات والأضداد في النص، لتحقيق البناء ووحدته العضوية[2].

وأخيراً فإنّ خطاب (د.حمودة) يؤكد على أنّ هذه المناهج النقدية (**المنهج الآلي عند الشكلية الروسية والمنهج التحليلي عند النقد الجديد والمنهج البنيوي عند البنيوية الأدبية**)، تشترك جميعها في نفيها لسلطة النص الأدبي إذ " تتوقف في تعاملها مع النصوص الأدبية، عند آليات الدلالة، في تجاهل واضح لماهية الدلالة، سواء كان ذلك من منطلق الاعتقاد بأنّ القول بوجود معنى للنص أمر مفروغ منه أو مسلم به، أو من منطلق أن ذلك المعنى قد تحول إلى شكل، وهو ما يحدث في حالة الشكليين الروس بشكل واضح، أو من منطلق أن المعنى ربما لا تكون له أهمية، وهو ما يشتم من موقف البنيويين بصفة عامة "[3]، أما النقد الجديد فصحيح انه -كما يذهب (د.عبد العزيز)- " لا يتجاهل المعنى كما فعل الشكليون الروس على

---

(١) المرايا المحدبة: ١٨٢.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٥٨، ١٨٢، ٢٢٥، ٣١٢. الخروج من التيه: ٢٨٢.

(٣) الخروج من التيه: ٧٨.

الرغم من ادعائهم بعكس ذلك ولا يأخذ ذلك المعنى كأمر مسلم به كما فعل البنيويون دون أي ادعاءات بعكس ذلك. لكنه برغم اهتمامه المحوري ببنية المعنى، يظل نقدا شكلانياً في تركيزه الواضح على قضايا البناء والوحدة والكلية والاستقلال والمفارقة، وكلها تدخل بالقطع في صميم بنية المعنى (Stracturation of Meaning) في عزلة كاملة عن الخارج الذي يرفض النقد الجديد الإحالة إليه "[1]. ومن ثم فإنّ " الإلزام الوحيد الذي يمارسه النص مع قارئه هو إلزام شكلاني خالص قائم على الاهتمام باليات الدلالة وليس بالدلالة ذاتها "[2]. وذلك لأنّ هذه المناهج، تسلحت بأدوات ومناهج التفكير العلمي المادي في تعاملها مع النصوص الأدبية، إذ حدث ما يشبه الإجماع في عصرهم، ابتداء بالشكلية الروسية مرورا بالنقد الجديد وانتهاء بالبنيوية الأدبية، على الحاجة إلى نظرية تضبط عمليات تفسير النص الإبداعي، وتنظير يقنن للنقد، ويرسي قواعد يسميها بعضهم موضوعية ويسميها بعضهم الآخر علمية، فالحماس للمنهج العلمي هو نقطة بداية جميع هذه المناهج، لكنهم سرعان ما يفترقون بعد نقطة البداية مباشرة[3]، كما بينا في هذا المبحث.

وأنا أتفق معه في هذه النتيجة إلا أني أتحفظ على مصطلح النقد الشكلاني والإلزام الشكلاني والشكل، وأعتقد أنّ هذا النقد الذي يوجهه (الناقد) إلى المناهج النقدية للشكلية الروسية والنقد الجديد والبنيوية الأدبية، إنّما ينطلق من رفضه التسليم بالمبدأ الأحادي المادي غير الجدلي، الذي تجلى في هذا السياق بالعناية بدراسة النص دون السياقات الاجتماعية والسياسية والثقافية والتاريخية التي يمكن أن يكون لها تأثير في النص الأدبي، وتبنيه للمبدأ الثنائي الذي يوازن بينهما.

---

(١) المصدر نفسه: ٢٨٩. وينظر: المصدر نفسه: ١١.

(٢) المصدر نفسه: ٢٨٥.

(٣) ينظر: المرايا المحدبة: ١٢٩، ٣١٢. الخروج من التيه: ٢٣، ٢٧.

٢- النقد الماركسي والمبدأ الأحادي المادي الجدلي:

وسنقسم رؤية (د.حمودة) للنقد الماركسي على قسمين، النقد الماركسي والذات، الرؤية النقدية الماركسية، (لطبيعة الأدب ووظيفته وسلطة النص الأدبي وكيفية قراءته).

أ- النقد الماركسي والذات:

إنّ نقد (د. عبد العزيز) للمبدأ الأحادي المادي غير الجدلي تجسد في هذا السياق كما توصل إليه البحث، في أخذه على النقد الماركسي إبعاده للعامل الإنساني، المتمثل بذات المؤلف والقارئ، وعنايته بالعامل المادي الذي تمثل في هذا المقام، بالسياق الاقتصادي المادي والاجتماعي، فالنقد الماركسي اعتمد على المدخل الاقتصادي والاجتماعي بوصفه المدخل الوحيد والحتمي لرؤية طبيعة الأدب ووظيفته وكيفية قراءته، وذلك لأنّ هذا المدخل يمكن ملاحظته علناً وقياسه بالمعايير التجريبية، فهو يضع النقاد الماركسيين في أقرب نقطة إلى العلمية، بحسب وجهة نظرهم. وهم بذلك ينطلقون من رؤية فلسفية تجريبية ماركسية، للوجود والمعرفة، التي سلمت بالوجود المادي فحسب، وجعلت الحس والتجربة هي المصدر الوحيد للمعرفة، وأقصت الذات بوصفها مصدرا من مصادرها المعرفية، وهذا يستلزم أنّ أي معرفة تعتمد على العقل أو الذات بمفهومها المثالي أو الوجودي الديكاريتي أو الكانتي أو السارتي، المستقلة عن العالم المادي، هي معرفة غير علمية وغير موضوعية ولا قيمة لها. والنقد الماركسي انطلاقا من هذه الرؤية أسقط من رؤيته النقدية لأركان النظرية الأدبية الثلاثة (المؤلف والنص والناقد) وطبيعة العلاقة بينها، ركنين من الثالوث الأساسي للنظرية الأدبية وهما (المؤلف والناقد)، وأبقى على العمل أو النص الأدبي فحسب، المحكوم بعلاقة سببية مادية حتمية جدلية. فهو يقصي أي عوامل لا تدخل ضمن المدخل الاقتصادي والاجتماعي، التي يمكن

أن تؤثر في إنتاج الأدب كالعامل الإنساني أو العامل الديني، وهذا النقد الذي يوجهه (د.حمودة) ينطلق كما يرى البحث من تبنيه للمبدأ الثنائي، الذي يحاول الموازنة بين العامل الإنساني والعامل المادي، وبين العامل البشري والعامل الديني، وعليه سوف لن يكون للعامل الإنساني المتمثل بالمبدع دور فاعل في إنتاج الأدب، والمتمثل في الناقد كذلك سوف لن يكون له أي دور فاعل في قراءة النص الأدبي.

لذلك نجد أنّ خطاب (د.حمودة) يرصد موقف **الواقعية الاشتراكية والبنيوية الماركسية**، من الذات، الذي يقف منه موقفا مخالفا، إذ أنهما رفضا أي دور إيجابي للذات، إذ يأخذ (د.حمودة) على **النقد الماركسي (الواقعية الاشتراكية والبنيوية الماركسية)** عدم اعتنائه بذات المؤلف والناقد معا، إذ لم يعطهما دوراً إيجابياً سواء في تحديد معنى ملزم للقارئ من خلال النص من جانب المبدع، أو في قراءة النص الأدبي من جانب القارئ، وذلك لانطلاق الواقعية الاشتراكية من الرؤية التجريبية الماركسية، التي أعطت للتركيبة الاقتصادية والاجتماعية الدور الأساسي والحتمي والفاعل في إنتاج الأدب، بالرغم من أنّ كارل ماركس لم يطور نظرية أدبية خاصة به، إلا أنّ أفكاره المتناثرة في كتاباته والمتناقضة أحياناً تمثل نقطة الارتكاز للواقعية الاشتراكية ومن ثمّ للبنيوية التوليدية الماركسية عموماً، ابتداءً بجورج لوكاش وانتهاء بتيري ايجلتون، إذ يخلص النقاد الماركسيون إلى مقولتين أساسيتين يعدونهما جوهر فكر ماركس عن الفن، المقولة الأولى تذهب إلى أنّ البنية الفوقية (التي هي الأيدولوجيا والدين والسياسة والثقافة والقانون)، لا تنشأ من فراغ ولا يمكن دراستها بمعزل عن البنية التحتية أو القاعدة (التي هي القوى الاقتصادية والاجتماعية والعلاقات المتغيرة بينهما، من صراع طبقي مستمر بين قوى مسيطرة ورأس المال، وقوى مقهورة مطحونة، تمثلها الطبقة العاملة) بل إنّ البنية التحتية هي التي تحدد وتحكم حركة البنية الفوقية، ومن ثم فإنّ أي ظاهرة ثقافية، كالأدب مثلاً، لا يمكن دراستها بمعزل عن القوى التي تحكم النظام الاجتماعي والاقتصادي

والظروف التاريخية التي تقرر حياة البشر المادية، وفي هذا لا تختلف الثقافة في ارتباطها بقوى البنية التحتية عن الأنظمة الأخرى التي تشكل البنية الفوقية، وهنا تأتي أهمية المقولة الماركسية الثانية التي تعد نتيجة منطقية للمقولة الأولى، فالمقولة الثانية تقول (ليس وعي البشر هو الذي يحدد وجودهم، على النقيض، إنّ وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم)، أي أنّ كل الأنظمة أو الأنساق الذهنية (الأيديولوجية) هي نتاج الوجود الاجتماعي والاقتصادي الفعلي، والمصالح المادية للطبقة الاجتماعية المسيطرة هي التي تحدد نظرة الناس إلى الوجود الإنساني، على المستويين الفردي والجمعي، فالأنظمة القانونية مثلاً لا تعكس التعبير الخالص للعقل البشري أو الإلهي، بل إنها تعكس في النهاية مصالح الطبقة المسيطرة في حقب تاريخية معينة[1]. ثم إنّ النقاد الماركسيين عموماً، يرتبط رفضهم للذات كذلك بموقف سياسي، فهم كما يذهب (د.حمودة)، يرون أنّ الأفكار الخاصة بتأكيد الذات وحرية الفرد روجت لها الرأسمالية الغربية، والبرجوازيون الممثلون للطبقة الوسطى، الذين استطاعوا أن يخفوا جشعهم للمال والسلطة على أنهما فلسفة نبيلة لتطوير ليبرالي للذات، لذلك رفضوا أي اعتقاد يتعلق باستقلال الذات (ego)، أو عدها أداة في المجتمع أو أداة تتحكم في كلماتنا وأفعالنا[2].

أما **(البنيوية التوليدية الماركسية)** فلا يختلف موقفها عن موقف الواقعية الاشتراكية في إلغاء أي دور إيجابي للذات سواء أكانت ذات المؤلف أو الناقد، لأنها تجعل الأدب بوصفه منتميا للبنية الفوقية، نتاج البنية التحتية كما بينا، إلا أنها تضيف إليها عاملاً آخر وهو النسق اللغوي بوصفها متأثرة بالبنيوية، لذلك فهي تربط بين نسق الأدب والأنساق الأخرى غير الأدبية سواء على مستوى البنية

---

(١) ينظر: المرايا المحدبة: ١٩١-١٩٢، ٣٤٠. النقد الأدبي في القرن العشرين: ٢٢٥، ٢٢٧، ٢٢٩-٢٣٠.

(٢) ينظر: المرايا المحدبة: ٢١٦-٢١٧.

الفوقية مثل الثقافة، أو على مستوى البنية التحتية مثل القوى الاقتصادية وصراع الطبقات، أي أنّ التركيز سوف يكون على العلاقة بين الأنساق وليس بين النص ومؤلفه[1].

ب- الرؤية النقدية الماركسية:

- **طبيعة الأدب الجدلية ووظيفته:**

إنّ نقد (د. عبد العزيز حمودة) للمبدأ الأحادي غير الجدلي تجلى هنا، في أخذه على الرؤية النقدية للنقد الماركسي عنايتها بعامل واحد من العوامل المكونة للنص الأدبي، وهو المضمون دون الشكل، والمقصود به المضمون الاجتماعي والاقتصادي، أي أنّ النقد الماركسي أقصى العوامل المادية الأخرى التي قد يكون لها تأثير في الأدب، كالعامل اللغوي أو جعله أداة بيد المضمون، فضلاً عن إقصاء العامل الديني، فالنقد الماركسي له نظرته لطبيعة الأدب، والعمل الأدبي، انطلاقاً من المبدأ الأحادي المادي الجدلي المنبثق عن الاتجاه التجريبي الماركسي، الذي له تصوراته الفلسفية عن المادة إذ يرى ماديتها جدلية، نتيجة لتأثره بتطورات النظريات العلمية المادية في عصره، لذلك فإنّ النقد الماركسي يرى أنّ طبيعة الأدب هي طبيعة جدلية محكومة بالعلاقة الجدلية السببية الحتمية بين الأدب والواقع الخارجي وخاصة الواقع الاقتصادي والاجتماعي. فالأدب جزء من البنية الفوقية كما بينا، وهذه البنية هي نتاج البنية التحتية، فالعلاقة التي تحكمهما هي علاقة سببية حتمية مادية جدلية.

وهذا النقد نجده واضحاً في قراءتنا لخطاب (د.حمودة) النقدي، إذ يذهب -معتمداً على تيري ايجلتون- أنّ الأعمال الأدبية "ليست إلهاما غامضا أو أعمالاً قابلة لتفسير يسير يعتمد على سيكولوجية مؤلفها. إنها أشكال للإدراك، وطرائق

---

(١) ينظر: المصدر نفسه: ٣٤٠.

خاصة في رؤية العالم. وما دامت كذلك فهي تنطوي على علاقة وثيقة بالطريقة السائدة في رؤية العالم، أي بالعقلية الاجتماعية أو أيديولوجيا العصر. وهذه الأيديولوجيا -بدورها- نتاج لعلاقات اجتماعية ملموسة تقوم بين البشر في زمان ومكان محددين. إنها الطريقة التي يعيش بها البشر علاقاتهم الطبقية ويبررونها ويحافظون على بنائها. يضاف إلى ذلك أنّ البشر ليسوا أحراراً في اختيار علاقاتهم الاجتماعية، بل تدفعهم إليها ضرورة مادية ترتبط بطبيعة التطور في نمط إنتاجهم الاقتصادي ومرحلته على سواء"[1]. لهذا يذهب (د.حمودة) إلى القول بأنّ النقاد الماركسيين في الواقعية الاشتراكية رفضوا طروحات الشكلية الروسية، وعدّوها ترفاً فكرياً، لأنهم يدعون إلى دراسة اللغة دراسة آنية (Synchronic)، وينادون باستقلال الأدب عن الأنظمة الأخرى الغريبة عليه، ولاسيما حقائق التاريخ والاجتماع والاقتصاد، في حين أنّ الخارج المادي ولاسيما الحقائق الاقتصادية والاجتماعية، عند الواقعيين الاشتراكيين لها دور مؤثر في إنتاج الأدب، إذ يربطون الدلالة اللغوية في النص بالتغيرات التاريخية، فالتاريخ بالنسبة لهم هادف بالطبع، والطريقة الوحيدة ليتعرف الإنسان على هدف التاريخ هي الدراسة التعاقبية، ومن ثم فهم يرفضون تفريغ الشكل من المضمون الهادف، فاللغة إذن شفافة بوصفها أداة لنقل معرفتنا بالأشياء والمفاهيم السابقة الوجود، وهذا يقتضي إحالة العمل الأدبي إلى الواقع الخارجي والحياة والعالم، لمعرفة معناه من خلال عناصر مادية حقيقية يمكن التأكد من وجودها، فالنص يمثل الواقع ويتوحد معه، ويعكسه بدرجات معينة فضلا عن أنه يعمل على تغييره، والفنان هو مرآة لعصره، ربما لا تكون المرآة صافية تماما، فالأدب ليس نقلا حرفيا للواقع، قد تكون المرآة موضوعة أمام الواقع بزاوية معينة، وقد تكون أحياناً أخرى مرآة مقعرة أو محدبة تحدث تشويها جزئياً أو كلياً في

(١) المرايا المحدبة: ١٣١. وينظر: نظرية الأدب: ١٢٠. النقد الغربي والنقد العربي، محمد ولد بوعليبة: ١٣٣-١٣٤.

مكوناته لإبراز معنى أو تأكيد قيمة، فالأدب لديها إذن هو انعكاس للواقع[1].

ومع أهمية معرفة الشروط التي أنتج في ظلها الأدب، في إلقاء الضوء على بعض زواياه المظلمة وتوضيحها، إلا أنّ البحث لا يسلم بجعل العلاقة بين العمل الأدبي والأسباب الخارجية هي علاقة العلة بالمعلول. إذ لا يمكن التنبؤ بالنتيجة العينية لهذه الأسباب، فالمشكلة تكمن في محاولة الواقعية الاشتراكية وغيرها عزل أحد العوامل الخارجية وهي وسائل الإنتاج أو الشروط والأسباب الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، لتعزو إليها وحدها التأثير الحتمي في إنتاج العمل الأدبي، والسبب يعود إلى انتمائها الفلسفي لوضعية القرن التاسع عشر وعلومه. وأنا لا أسلم بإرجاع الأدب إلى تأثير سبب واحد فيه، بل هناك علاقات واضحة تتعلق بصلته بتراثه الأدبي واللغوي، الذي هو بدوره محاط بمناخ ثقافي عام، ثم إنّ هذا الافتراض يمكن أن يحول الأدب إلى وثيقة اجتماعية، على افتراض أنه صورة للحقيقة الاجتماعية الواقعية، أو مرآة تعكس الحياة، أو إعادة إنتاج لها، والبحث لا يسلم بذلك، لأن الأدب يمكن أن يكون ناقداً لمجتمعه أو مقدماً لرؤية تصورية لما ينبغي أن يكون عليه هذا المجتمع، أو منحرفاً إلى أبعاد مغرقة بالخيال، ولكن يمكننا التسليم بإمكانية استخلاص بعض الصور الاجتماعية من الأدب[2]، فهذا لا إشكال فيه عندي.

- **سلطة النص الأدبي وكيفية قراءته:**

وانطلاقاً من رؤية النقد الماركسي لطبيعة الأدب طرح نقاده مناهجهم النقدية، فالمناهج النقدية لابد أن تأتي متسقة مع تصورات نظرياتها الأدبية عن طبيعة

---

(١) ينظر: المرايا المحدبة: ٨٥، ١٢٩-١٣١. الخروج من التيه: ١٣٨. النقد الأدبي في القرن العشرين: ٢٣٠-٢٣١.

(٢) ينظر: نظرية الأدب: ٨٩، ٩٠، ٩١، ١٢٨، ١٣١، ١٣٢، ١٣٣، ١٣٤-١٣٥، ١٤٠. النقد الأدبي في القرن العشرين: ٢٤٠-٢٤١.

الأدب وكيفية إنتاجه وتأليفه، وعلاقته بواقعه. ساعية للوصول إلى العلمية المادية في دراستها للأدب، وهـذا يقتضـي ادعاءهـا الموضـوعية الكاملـة والحياديـة التامـة في طروحاتها النقدية. ومع اتفاق الواقعيـة الاشـتراكية والبنيويـة الماركسـية عمومـا في نقاط عدة حول رؤيتهما النقدية لطبيعة الأدب والعمل الأدبي ووظيفتـه وحتـى في كيفية دراسة النص الأدبي، ولذلك يرى (د.حمودة) أن منهجهم النقدي يعتني بمـاذا يقول العمل الأدبي، أكثـر مـن اعتنائـه بكيـف يقـول مـا يقولـه، أي أنّـه لا يعـتني بالتحليل الآلي الشكلي، بل إنّه يرى أنّ للأدب وظيفة اجتماعية، لهـذا يؤكـد هـذا المنهج على ضرورة وعي الناقد بالارتباط الذي لا انفصام له بين الداخل والخارج، على أن لا يقف عند درجة الوعي بالعلاقة، وإنّما لابد أن ينتقل إلى مرحلـة تاليـة، وهي المقارنة ثم إصدار الحكم القيمي على معنى العمل الأدبي، فهذه هـي وظيفـة الأدب كما حدّدها ماركس منذ البداية[1]. ولكـن مـع ذلـك فـإنّ المبـدأ الأحـادي المادي الجدلي الذي انطلق منه النقد الماركسي يسمح ضـمن نطـاق ماديتـه الجدليـة بإمكانية اختلاف مناهج الاتجاهات النقدية المنضوية تحته، وتعديل بعـض الأفكـار، **فالبنيوية التوليدية الماركسية**، كما يرى (د.حمودة) المتأثرة بالرؤية الماركسـية أدخلـت بعض التعديلات عليها، فهذا الفكر ونقـده أثـر لمـا يقـرب مـن نصـف قـرن علـى المشروع البنيوي، إذ أدرك النقاد الماركسيون خطورة المنزلق الذي يقودهم إليه التبني الكامل للبنيوية اللغوية وزاد من ذلك الإحسـاس، انتمـاؤهم السياسـي الماركسـي الذي يرفض ذلك الترف الجمالي الذي عايشوه عن كثب مـع الشـكليين الـروس، وهم قد رفضوا فكر سارتر الوجودي، وعدّوه ماركسياً مرتداً حينما قادته وجوديته للخروج عن الالتزام الماركسي[2]، أي أنهم تبنوا النمـوذج البنيـوي اللغـوي الـذي يقوم على تأكيد استقلالية بنية النص، وفي الوقـت نفسـه فـإنّ التـزامهم الماركسـي فرض عليهم تأكيد العلاقة بين النص بوصفه نسقاً والأنساق الأخرى غـير الأدبيـة

---

(١) ينظر: المرايا المحدبة: ١٢٥، ٢١٢.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٨٩، ٢٠٤– ٢٠٥. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ٥٣، ٢٣٤.

التي تؤثر في تشكيل الثقافة، مما دعاهم إلى محاولة الجسر بين طرفي هذه الثنائية، ولذلك طوّر اللغويون الأوربيون الشرقيون بعض المفاهيم اللغوية التي ذهب إليها دي سوسير وعدلوا في البعض الآخر في ضوء التزامهم الماركسي[1].

ويرى (د.حمودة) أنّ آراء الفيلسوف نيتشه حول دلالة الكلمة وربطها بتاريخها، مهدت "الطريق للتفسير الماركسي البنيوي لوظيفة اللغة وقدرتها على الدلالة، إذ إنّ نقطة الخلاف الجوهرية بين البنيويين الماركسيين وجمهرة البنيويين غير المتشيعين للماركسية، هي تأكيد القيمة التاريخية (Diachronic) للدوال، وهي قيمة تعطي هذه الدوال دلالات تراكمية تتدخل في تحديدها الظروف التاريخية، الاجتماعية والاقتصادية، لمستخدمي تلك اللغة، باعتبار أنّ وعي الفرد هو الذي يشكل لغته، وليست اللغة هي التي تحدد وعيه، وهذا الوعي الفردي ينفتح على مؤشرات مختلفة أبرزها بالطبع الظروف الاجتماعية والاقتصادية. أما فكرة الآنية (Synchronic) التي يقول بها معظم البنيويين، والتي ترى أنّ الدلالة تحددها العلاقات بين الدوال وبين الأنساق داخل النص، وهذا هو المفهوم الشائع للنصية عند البنيويين، فيرفضها البنيويون الماركسيون باعتبارها عودة إلى قطب مفرد من الثنائية، وهو الداخل"[2]، فهم من ناحية، يتمسكون بالمقولات الأساسية لنظرية سوسير عن اللغة. فالعلامة اعتباطية على أساس أنه لا توجد علاقة خارجية بين صوت الكلمة والمفهوم الذي تدل عليه، والنسق هو كل موحد، ومحتوى الكلمة لا يحدده، ما تحتويه بل ما يوجد خارجها، أي علاقتها ببقية الوحدات داخل السياق. ومن ناحية أخرى، ينادون بوجود علاقة بين النسق الأدبي والأنساق الأخرى غير الأدبية مثل الأنساق الاقتصادية والاجتماعية، فالبنية عند البنيويين الماركسيين هي زمانية تعاقبية (Diachronic)، مرتبطة بالتاريخ. ولا زمانية آنية في نفس الوقت،

(١) ينظر: المرايا المحدبة: ٢٠٥، ٢٠٧.

(٢) المرايا المحدبة: ١١٩–١٢٠.

ومن ثم فإنّ النسق الأصغر أو النص لا يتصف بالجمود والثبات[1]، إذ "إنّ الجمود أو الثبات هنا يحرم النص من قدرته على تقديم دلالات جديدة أو القدرة على الإيحاء المستمر بمعنى أو معان جديدة، لأنّ معنى النص، في ظل هذا المفهوم، يحدد مرة واحدة. وبدلاً من شفافية اللغة التي خلفها النقد وراءه نجد أنفسنا في مواجهة شفافية نص كامل. لكن الواقع غير ذلك، فالنص الفردي يمتلك ديناميكية خاصة به تتمثل في تغير مستمر في العلاقات بين مكونات نسقه البنائي، وهو تغير يؤدي إلى قدرة النص على تعدد الدلالة. لكن تلك الديناميكية ليست عملية ذاتية الحركة تتم بصورة آلية فهي أيضا ترتبط بالتغيرات التي تحدث داخل الأنساق الأخرى، ومن بينها أنساق غير أدبية، فالنص لا ينشأ في فراغ، ولا يوجد في فراغ، ولا يستمر في فراغ"[2]، وهذا يستلزم أنّ النسق العام الذي يُقيّم النسق الفردي في ضوئه ذو طبيعة ديناميكية، تمكنه من استيعاب التغيرات المستمرة في الأنساق الأخرى، وفي مكونات البنية التحتية والعلاقات التي تحكمها، وبذلك ينتفي جمود بنية النص كما ترى البنيوية التي تعكس في حيوية التغيرات التي تطرأ على الأنساق الأخرى العامة. ويترتب على هذه الديناميكية تمتع النص بحيوية تمكنه من استيعاب هذه التغيرات، من ناحية، والتعبير عنها من ناحية أخرى، ولذلك فان المنهج النقدي البنيوي الماركسي، يجمع بين التفسير الآني والتفسير التتابعي، أي أنّ تحليل النص من منظور ماركسي يعني الوعي بوجوده داخل أنساق ثلاثة: نسقه الخاص بوصفه بناءً مستقلاً، النسق الأدبي العام للنوع الذي ينتمي إليه، ثم الأنساق الأخرى غير الأدبية التي تؤثر في تشكيل المزاج الثقافي الذي ينتج النص. أي أنّ الناقد من منظور البنيوية الماركسية، والواعي "بعلاقة الأدب بالأنساق غير الأدبية من ناحية، والذي يقارب النص مسلحاً بوعيه هو الآخر بتلك الأنساق من ناحية ثانية، يقوم بملء الثغرات وينطق الصوامت على أساس من وعيه بالقوى الاجتماعية والاقتصادية

(١) ينظر: المصدر نفسه: ١٩٠، ٢٠٨، ٢٣٦، ٢٥٩. النقد الأدبي في القرن العشرين: ٢٤٠، ٢٤٣.
(٢) المرايا المحدبة: ٢٣٦. وينظر: المصدر نفسه: ٢٣٧.

والسياسية، وليس على أساس من جماليات شكلية مفرغة[1].

ويرى البحث أنّ (د.حمودة) يؤكد مفهومه للتطور من خلال إشارته إلى أنّ أراء ماركس المتناثرة عن الفن ووظيفته في المجتمع لم تنشأ أبدا داخل فراغ فلسفي، بل هي نتاج تطورات الفكر الغربي منذ هيوم ولوك وانتهاء بهيجل ونيتشه، "فمن المؤكد أنّ مقولته المعروفة بأنّ (ليس للشكل أي قيمة ما لم يكن شكلاً لمضمون) هي تطوير يسير لآراء هيجل التي ترجع إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر، عن العلاقة بين الشكل والمضمون، والتي ينتهي فيها إلى أنّ كل مضمون يحدد الشكل المناسب له، ربّما يكون التطور الجوهري هنا والذي يبرزه الماركسيون ويؤكدونه أنّ المضمون يسبق الشكل، وتغير المضمون، أي نمط الإنتاج، يستتبعه تغير حتمي في الشكل أو الأشكال الفنية"[2].

(١) ينظر: المرايا المحدبة: ٢٣٦، ٢٣٧-٢٣٨، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٦٢.

(٢) المصدر نفسه: ١٣٢. وينظر: المصدر نفسه: ١٦٥.

المبحث الثالث

التفكيك والنقد الثقافي

توطئة:

إنّ النقد التفكيكي كما يرى (د.حمودة) يضم التلقي، الذي يعده مكوناً وركناً من أركانه، وأهل نظريات التلقي كما يذهب (د.حمودة) أو ما يسميهم بأعضاء نادي التلقي، ينقسمون على قسمين: أعضاء الفرع الألماني الذي سمي باسم النقد المتجه إلى القارئ (Reader- Oriented Criticism) وأبرزهم روبرت هانز ياوس ولفجانج إيزر، وأعضاء الفرع الأمريكي الذي سمي باسم نظرية التلقي (Reception Theory) وأبرزهم جوناثان كاللر وستانلي فيش وإ.د. هيرش ودافيد بليتش ونورمان هولاند، ثم الألماني ولفجانج إيزر، الذي يعد همزة الوصل بين الفرعين، والفرعان يندرجان تحت تسمية عامة واحدة وهي نقد استجابة القارئ أو النقد القائم على استجابة القارئ (Reader-response Criticism)(١). فالتلقي أو نقد استجابة القارئ كما يرى (د.حمودة) يعد مكوناً من مكونات التفكيك، بل في قلب دائرة المكونات، في وسط العناصر المكونة لاستراتيجية التفكيك وليس خارجها، إذ إنّ التلقي يوجد جنبا إلى جنب مع التناص، واللغة الشارحة، والاختلاف...الخ، بل إنها تعطي لتلك العناصر الأخرى في تركيبة التفكيك معناها، فالعلاقة بين أركان التفكيك الصرف ونظرية التلقي أهم وأعمق من علاقة المجاورة أو التزامن، إنها علاقة قربى ودم، فهما ينتميان إلى عائلة واحدة، ولاسيما أنّ كلاً منهما يلتقيان في أهم مبادئهما، وهو إلغاء النص أي إلغاء وجود معنى ملزم للقارئ داخل النص وإلغاء قصدية المؤلف(٢). فضلاً عن أنهما يشتركان كذلك في

---

(١) ينظر: الخروج من التيه: ١١٨.

(٢) ينظر: المرايا المحدبة: ١٦٤، ٣٢١-٣٢٢. الخروج من التيه: ١٠٠، ١١٠.

المؤثرات الفلسفية التي أثرت في طروحاتهما النقدية، أهمها وجودية سارتر التي وقفت ضد البنيوية ومع حرية الذات والفرد، وتمردت على الحتمية التاريخية، والظاهراتية (Phenomenology) لهوسرل، والتأويلية (Hermeneutics)، والتي أرسى دعائمها مارتن هيديجر أحد تلامذة هوسرل، ومن ثم هانز جورج جادامر، التي سبقت وعاصرت وجودية سارتر، إلا أنّ هاتين الفلسفتين الظاهراتية والتأويلية، لم تحدثا تأثيراً ذا بال إلاّ بعد أن كانت وجودية سارتر قد أحدثت التأثير المطلوب، وبدأت عملية تراجع واضحة[١].

وأنا لا أتفق مع (د.حمودة) في وجهة نظره هذه، إذ إنني أذهب إلى القول بأنّ الدراسات التي اعتنت بالتلقي بصورة رئيسة، تنقسم على قسمين: الأول، نظرية التلقي (Reception Theory) الألمانية، التي هي ثمرة جهد جماعي متماسك على المستويين المؤسساتي والنقدي كليهما، كان صدى للتطورات الاجتماعية والفكرية والأدبية في ألمانيا الغربية خلال الستينيات، وهي تشير على الإجمال إلى تحول عام من العناية بالمؤلف أو النص إلى العناية بالنص والقارئ، فمنظرو ما يسمى بمدرسة كونستانس نسبة إلى جامعة كونستانس، وأبرزهم ياوس، وإيزر، كان لهم الأثر الكبير في تشكيل شهرة نظرية التلقي وانتشارها، في دوائر غربية مختلفة[٢]، والثاني، نقد استجابة القارئ (Reader-Response Criticism)، الذي هو ليس نظرية نقدية موحدة تصورياً، وإنّما هو مصطلح ارتبط بنوع من الممارسة النقدية التي تستخدم مصطلحات مثل القارئ وعملية القراءة والاستجابة، لذلك يمكن أن يضم تشكيلة من الاتجاهات النظرية التي حاولت صوغ تعريفات للقارئ والتأويل والنص، فهو مصطلح شامل يؤلف بين نظم مختلفة، مثل النقد الجديد الشكلي عند والكر جبسون، وجيرالد برنس، والشعرية البنيوية عند جوناثان كلر، والأسلوبية البنيوية

(١) ينظر: المرايا المحدبة: ٨٥، ١٤٤–١٤٥. الخروج من التيه: ١١٠.

(٢) ينظر: نظرية التلقي: مقدمة نقدية: ٨، ٣٥-٣٦، ٦٧-٦٨.

عند ميشيل ريفاتير، والأسلوبية التأثيرية عند ستانلي إي.فش، والنقد الظاهراتي عند جورج بوليه، والتحليل النفسي عند نورمان هولاند، وديفيد بليتش، والتفكيك عند ستانلي إي.فش أيضاً، ووالتر بن ميشيلز، ويمكن أن يضم كذلك نظرية التلقي عند إيزر... وغيرهم(١).

ثم إنّ نظرية التلقي هي نظرية قائمة بكيانها المستقل، لا تُعدُّ مكونا من مكونات التفكيك، وهناك فروق بينهما، صحيح أنّ القاسم المشترك بين التفكيك ونظرية التلقي يكمن في الانتقال من النص إلى القارئ، إلا أنّ نظرية التلقي وإن أزاحت بؤرة العمل التفسيري من النص إلى القارئ، فإنّ التفكيك أزاح كل بؤرة عن طريق إضفاء الخاصية النصية على القارئ نفسه، فأصبح القارئ قابلاً للتفكيك أيضاً(٢). ثم إنّ التفكيك لا يبحث عن المعنى أو تعدد المعاني، وإنما يسعى لمساعدة النص على تقويض نفسه كما يدعي، وهو في أحسن الأحوال يقدم عرضاً متألقاً للمهارة العقلية في تقديم تفسير قد يكون بارعاً(٣)، أما نقد استجابة القارئ فهو متعدد الاتجاهات فلا نستطيع الكلام عنه مجتمعا بل لكل اتجاه خصوصيته في الاعتناء بالتلقي، كما بينا، فهناك من ينطلق من خلفية تنتمي للنقد الجديد الشكلي، أو الشعرية البنيوية، أو الأسلوبية البنيوية، أو الأسلوبية التأثيرية، أو النقد الظاهراتي، أو التحليل النفسي، أو حتى التفكيك، بل يمكن أن يضم كذلك نظرية التلقي(٤)، ومن ثم لا يمكن عده مكونا من مكونات التفكيك.

---

(١) ينظر: مدخل إلى نقد استجابة القارئ، جين ب.تومبكنز، ضمن كتاب: نقد استجابة القارئ: من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تحرير: جين ب.تومبكنز، ترجمة: حسن ناظم وعلى حاكم: ١٧، ١٩-٤٢. نظرية التلقي: مقدمة نقدية: ٣٤-٣٥. دليل الناقد الأدبي: ١٩٠-١٩٣.

(٢) ينظر: نظرية التلقي: مقدمة نقدية: ٢٦.

(٣) ينظر: النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، أرثر أيزابرجر، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى: ٦٠-٦١.

(٤) ينظر: النظرية الأدبية المعاصرة: ١٨٣.

أما مصطلح النقد الثقافي فيضم بحسب وجهة نظر (د.حمودة) الطروحات النقدية للتاريخية الجديدة، والماركسية الجديدة، والمادية الثقافية، وما بعد الكولونيالية، والنقد النسوي، وهي التي توجهت إلى عقد تحالفات وتكتلات ثقافية، بين الذاتي والموضوعي، لعدم تسليمها بالحتمية السببية، وإقرارها باللاحتمية، وانطلقت من الفكر الماركسي المعدل، بوصفه نقطة إحالة مرجعية، تتم في ضوئها رؤية طبيعة الأدب والنص الأدبي ووظيفته، وتتم الممارسات النقدية في تحليل النص الأدبي وتفسيره، هذا الفكر الذي يخفف من قوله بوجود علاقة جبرية سببية بين البنية الفوقية والبنية التحتية، فهذه الاتجاهات المنضوية تحت مصطلح النقد الثقافي تتفق في وقوفها إلى يسار الوسط، مع تفاوت درجة الانتماء اليساري، ويعد (د.حمودة) هذا التفاوت هو المسوغ الوحيد تقريباً للتحولات والتعديلات التي طرأت على العلاقة بين النص الأدبي وبين النصوص والقوى الأخرى في البنيتين الفوقية والتحتية، فهي تلتقي جميعها عند الربط بين الأدب بوصفه واحداً من الممارسات الاجتماعية، وبين الخطابات الأخرى غير الأدبية عند مستوى البنية الفوقية، وبين ذلك النص والعلاقات الاجتماعية للإنتاج عند مستوى البنية التحتية، إلا أنّ هذا الربط وهذه العلاقة ليست حتمية سببية جبرية، بل هي علاقة قد تكون تفاعلية، ولذلك فهي تتفق جميعها حول تبني الدعوة للعودة إلى النص الأدبي، بهذا المفهوم، الذي يعد جوهر التمرد على ممارسة التفكيك الذي أبطل سحر النص، بل أنكر وجوده أصلاً، إذ لا تكاد توجد نقاط اتفاق بين هذه الاتجاهات وبين نظرية التلقي واستراتيجية التفكيك، إلا في بعض المبادئ العامة، فضلاً عن تمردها على المشروع البنيوي الذي انتهى إلى سجن اللغة، كما وصف فريدريك جيمسون البنيوية، وإلى أنّ التحليل البنيوي لا يقدم في أفضل الحالات أكثر من نحو القصيدة[1]. وهذه الاتجاهات جميعها تشترك في تأكيد أهمية السياقات

---

(١) ينظر: الخروج من التيه: ٢٢٠-٢٢٤، ٢٢٧، ٢٤٧، ٢٧٢، ٢٩٦-٢٩٧.

الثقافية المنتجة للنص والمحددة له، سواء كانت سياقات سياسية أو اجتماعية أو تاريخية أو سياقات (الجنس)، أي أنها تؤكد على ضرورة دراسة النص الإبداعي في علاقته بالخطابات الثقافية، فما بعد الكولونيالية تعتني بالخطاب السياسي، والمادية الثقافية والتاريخية الجديدة تؤكد على الخطاب التاريخي، والماركسية الجديدة تتوجه نحو الخطاب الاقتصادي والاجتماعي، والنقد النسوي يعتني بالخطاب النسوي، وهذه كلها خطابات ثقافية، مما يعني في نهاية الأمر أنّ الحديث عن نقد ثقافي مستقل عن الخطابات الأخرى يصبح من قبيل العبث، بعد أن تولت الخطابات الأخرى فيما بينها سحب كل اختصاصات النقد الثقافي[1].

أما بحثي فقد توصّل إلى أنّ النقد الثقافي يمكن أن يضم ما سمي بالتاريخية الجديدة، والماركسية الجديدة، والمادية الثقافية، وما بعد الكولونيالية، والنقد النسوي، لأنه نشاط وممارسة وليس مجالاً معرفياً خاصاً بذاته، لكنه يمكن أن ينطلق من وجهات نظر متعددة مأخوذة من اتجاهات مختلفة مثل الاتجاه الماركسي أو التأويلي أو النسوي أو التفكيكي أو الفرويدي أو اليونجي أو المحافظ أو الشواذ أو السحاقية أو الفوضوي أو الراديكالي، أو يرتبط بعلم العلامات أو المذهب الاجتماعي أو الانثروبولوجي، أو يرتبط بمزيج من كل ما سبق، فهو يستفيد من المدارس الفلسفية والاجتماعية والنفسية والسياسية، وإن كانت الماركسية المعدلة هي التي صاغت عمل عدد كبير من نقاد النقد الثقافي، وسيطرت على تفكيرهم، فنقاد النقد الثقافي استخدموا مفاهيم متنوعة مأخوذة من مجالات مختلفة، طبقوها على الفنون الراقية والثقافة الشعبية بلا تمييز بينهما من حيث الكيف، للكشف عن الطاقات والأنظمة الثقافية والإشكاليات الأيديولوجية وأساليب الهيمنة والسيطرة المختزنة في النصوص برمتها، الراقية أو الشعبية، حتى تتبدى الكيفية التي بها

(١) ينظر: المصدر نفسه: ٢٢٣-٢٢٤.

تتشكل هذه الأبعاد والجوانب والمستويات للوعي الفردي والتاريخ الإنساني[1]. ثم إنّ النقد الثقافي هو امتداد لما سمي بالدراسات الثقافية (Cultural Studies) التي برزت في مركز الدراسات الثقافية المعاصرة في جامعة برمنجهام في عام ١٩٧١، والتي عنيت بالممارسة وتحليل مختلف أشكال الثقافة ومؤسساتها وأنماط إنتاجها وتلقيها، فتناولت وسائل الإعلام والثقافة الشعبية والثقافات الدنيا والمسائل الأيديولوجية والأدب وعلم العلامات والمسائل المرتبطة بالجنوسة والحركات الاجتماعية والحياة اليومية وموضوعات أخرى متنوعة[2].

إنّ الفرضية الأساسية التي يتبناها هذا المبحث هي أنّ (د.حمودة) في خطابه النقدي انطلق من المبدأ الثنائي القائم على علاقة التوازن بين المحدود واللامحدود، في رؤيته للنقد التفكيكي والثقافي، اللذان يتبنّيان المبدأ اللاحتمي في رؤيتهما النقدية، وهو المبدأ المستمد من الرؤى الفلسفية اللاحتمية، للوجود والمعرفة، هذه الرؤى التي تخلت عن البحث عن إمكانية اليقين (Certainty) والموضوعية الكاملة، أي الحقيقة التي لا تقبل الجدل، حيث تداخل الذاتي بالموضوعي، وألغيت الفواصل بينهما، إذ لا توجد جزئية معرفية ذات موضوعية كاملة في عقل العارف، وأصبحت أكثر الأفكار قبولاً عن المعرفة، ذات طبيعة افتراضية أو احتمالية أو لا حتمية، فهي تنتظر دائماً أن تقلب أو تعدل عن طريق معرفة لاحقة، وتجلى هذا المبدأ في رؤيتهما النقدية الأدبية لأركان النظرية الأدبية الثلاثة (المؤلف والنص والناقد) وطبيعة العلاقة بينها، متخذا اتجاهين، الاتجاه الأول التعددي اللانهائي الذي مثله التفكيك، والاتجاه الثاني هو الجدلي اللاحتمي الذي مثله النقد الثقافي.

---

(١) ينظر: النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية: ١٢-١٣، ١٥، ٣٠، ٣٨، ٦٦-٦٩، ٨١، ١١٦-١١٧. دليل الناقد الأدبي: ٤٥-٤٧، ٩١-٩٣، ٢٢١-٢٢٢، ٢٢٣. المصطلحات الأدبية الحديثة: ١٨١-١٨٢، ١٨٧، ١٨٩-١٩٠، ١٩٢-١٩٣. موسوعة النظريات الأدبية: ٦٦٠، ٦٦١.

(٢) ينظر: النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية: ٣١. مدخل إلى النظرية الأدبية، جوناثان كولر، ترجمة: مصطفى بيومي عبد السلام: ٦٥. دليل الناقد الأدبي: ٤٧، ٧٢-٧٣.

وسوف نستدل على هذه الفرضية، عن طريق رؤية (د.حمودة) للنقد التفكيكي والثقافي، وسنقسم هذه الرؤية على قسمين: النقد التفكيكي والاتجاه التعددي اللانهائي، والنقد الثقافي والاتجاه الجدلي اللاحتمي.

١ - النقد التفكيكي والاتجاه التعددي اللانهائي:

إنّ هذا النقد ينقسم على قسمين -كما أرى- نقده لموقف النقد التفكيكي من ذات المؤلف والقارئ، ونقده لرؤيته النقدية لطبيعة الأدب ووظيفته وسلطة النص الأدبي وكيفية قراءته.

أ- التفكيك والذات:

إنّ نقد (د.حمودة) للمبدأ اللاحتمي التعددي الشكي انطلاقاً من المبدأ الثنائي القائم على التوازن، تجسد في هذا المقام كما يذهب البحث، في أخذه على النقد التفكيكي إبعاده للعاملين الإنساني والمادي معا، المتمثل بذات المؤلف والقارئ والنص، فلا معنى يمكن الوثوق به، يمكن إرجاعه للمؤلف أو القارئ أو النص، لهذا يجد البحث أنّ (د.حمودة) يرصد موقف النقد التفكيكي من ذات المؤلف القارئ، ويكشف تحيزه لرؤى فلسفية سابقة عليه أو متزامنة معه، لكي يحدد بعد ذلك موقفه من ذلك، إذ يتفق النقد التفكيكي مع النقد الشكلاني عموما في تغييب ذات المؤلف مع اختلاف الدوافع، لذلك أعلنوا عن موت المؤلف مع بارت عام ١٩٦٨، وانتفاء قصديته، فالمؤلف أو الكاتب يولد مع النص، ولا يملك بأي طريقة كانت وجوداً يسبق الكتابة أو يتبعها، لأن الذات ليست سوى منتج لغوي يفرزه اللعب الحر للمدلولات، فهي نص طويل مفكك في حالة تبعثر، ثم إنّ مولد القارئ التفكيكي يعتمد على موت المؤلف[1]. إذ إنّ التسليم بوجوده- من وجهة نظر التفكيك- يعني الإقرار بوجود معنى نهائي أو سري للنص قصد المؤلف

(١) ينظر: المرايا المحدبة: ٣٤٠-٣٤١، ومصدره. توجهات ما بعد الحداثة: ٣٩. نظرية النقد الأدبي الحديث، د.يوسف نور عوض: ٤٤-٤٧.

توصيله، والتسليم بوجود معنى نهائي يعني وجود حقيقة أو حقائق مسبقة وثابتة، وهذا سيشكل قيداً على القارئ وتفسيره، إذ سيقتصر عمله على تحديد المعنى مشدوداً إلى قصد المؤلف، وهذا الرفض لوجود المؤلف مرتبط برفض وجود أي مركز ثابت للوجود-من ضمنه وجود الله ذاته أو وجود ثالوث: العقل والعلم والقانون- بل رفض وجود الذات والقارئ نفسه، والتشكيك في قدرته على تقديم قراءة موثوقة ويقينية للنص، إذ إنّ التفكيك يعطي للقارئ حريته في قراءة النص التي تعني لديه إعادة كتابته أو تفسيره، إلا أنّه مع ذلك يقول بأنّ كل قراءة هي إساءة قراءة، لأنّ كل قراءة تفكيك وتدمير للقراءات السابقة والتقليدية إلى أن تصل إلى النموذج الأول الذي تحققت فيه حيوية اللغة بصورة كاملة أو أصل الإنشاء وهو أصل لا وجود له في نظر التفكيك، بل إنّ كل أصل هو أثر لأثر آخر، وكل نص يشير إلى نص آخر، كما أنّ العلامة تشير إلى علامة أخرى، ومن ثم فلا وجود لخارج النص الذي تعد مكوناته بدائل أو مكملات للأصول أو المنابع الأولى، فهم يفتحون الباب على مصراعيه أمام لا نهائية الدلالة وفوضى النقد[1]، وأمام أدبية النص النقدي الذي يلفت النظر إلى نفسه، فذات القارئ إذن هي ليست أكثر ثباتاً وديمومة وأقل انمحاء أو مراوغة من ذات المؤلف، بل هي لا وجود لها بمعنى أنها لا تملك وجوداً محدداً وثابتاً، فهي تخضع لعمليات تفكيك مستمرة بوصفها المجال الأول الذي يُعبر فيه التناص (Intertextuality) عن نفسه، فالتناص يبدأ عند القارئ في أثناء عملية التلقي، وإن كان النص هو التجسيد الحي لهذا التناص، لكن التناص لا يكتسب وجوده إلا من وعي المتلقي به، والقارئ غير المسلح بهذا الوعي لن يكون قادراً على إدراك تناص النص، وهذه الدائرة تشبه دائرة المعرفة

(١) ينظر: المرايا المحدبة: ١٠٥- ١٠٦، ١٦٥-١٦٧، ٣٠٨، ٣١٠-٣١١، ٣١٩، ٣٣٤، ٣٣٦، ٣٤٠، ٣٩١، ومصادره. الخروج من التيه: ١٠٠، ١٣٤، ١٩٨-١٩٩، ومصدره. المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، وليم راي، ترجمة: د.يوئيل يوسف عزيز: ١٦٤-١٦٥. جدلية الإبداع والموقف النقدي: ١٤٥-١٤٦.

الهرمنيوطيقية عند هيديجر[1].

إنّ (د.حمودة) في هذا السياق انطلاقا من مفهومه للتطور -كما أرى-، يؤكد أنّ موقف النقد التفكيكي لم ينشأ من فراغ، وهذا صحيح لحد ما، بل له جذور فلسفية متحيز لفكرها ويكتسب شرعيته منها، قد يتفق أو يختلف معها، أي أنّ مفهوم التأثر لدى (د.حمودة) " لا يقتصر على التأثر الإيجابي أو الأخذ، ففي أحيان كثيرة يكون التأثر بالاختلاف أو النقض أو التعديل "[2]، أي أنه غير منقطع عن تراثه، بل هي عملية تطورية متداخلة الحلقات أو الموجات، وهذا شأن العلوم الإنسانية، فهو منبثق عن أسباب وجودية معرفية بالدرجة الأولى، انعكست على الواقع النقدي الأدبي ومنطلقاته اللغوية[3]. فالتفكيك فلسفيا-كما يرى (د.حمودة)- مرتبط بتاريخ الفلسفة الغربية منذ لوك وهيوم، ومروراً بكانط وهيجل ونيتشه وسارتر، وانتهاء بهوسرل وهايدجر وجادامر، ولاسيما بمناقشاتهم حول الذات والكينونة والكون والوجود واللغة والأدب، بل إنه يرى أنّ فلسفة هيديجر التأويلية أثرت في المشروع التفكيكي منذ انطلاقه مع دريدا عام ١٩٦٦، بحيث لا يستطيع القارئ في كثير من الأحيان التمييز بين أفكار هيديجر ودريدا في أثناء قراءة نص نقدي له[4]. فالمشكلة في أساسها فلسفية، فنظرية التلقي وبالتبعية التفكيك لأنها جزء منه بحسب وجهة نظر (د.حمودة)، متأثرة بفلسفة الفيلسوف الأمريكي المعاصر رتشارد رورتي، في نقض الماهوية أو نقض التأسيسية، التي رفضت مبادئ كل فلسفة ماهوية ترى أنّ المعرفة الإنسانية قائمة على حتمية وجود معطيات ومبادئ ومعتقدات مؤسسة لا تقبل الشك أو الطعن في صحتها أو

---

(١) ينظر: المرايا المحدبة: ٣٤٢-٣٤٤، ومصدره.

(٢) الخروج من التيه: ١٥٧.

(٣) ينظر: المرايا المحدبة: ٤٠٢، ٤٠٣.

(٤) ينظر: المرايا المحدبة: ٣٦، ١١٨-١١٩، ١٤٤-١٥٥، ١٦٦-١٦٧، ٢١٤، ٢٩٨، ٣٠٠.

حقيقتها تعتمد عليها المبادئ والمعتقدات الأخرى في وجودها، والتي ترى أنها وحدها هي مستودع الحقيقة والعقل، والتي تؤمن أيضا بمبدأ التناظر (Correspondence) أساسا للحقيقة التي توجد حينما يحدث التقابل أو التناظر بين الجمل أو الوحدات اللغوية وبين الواقع، مما يعنيه ذلك من إيمان بشفافية اللغة التي تتحول إلى مجرد آلية للوصف والإحالة، إذ لم يسلم رورتي بوجود حقيقة يمكن تمثيلها لغوياً في نص شفاف أو غير شفاف، بل إنه يسخر من فكرة قدرة اللغة على أن تعكس الطبيعة كما تعكس المرآة الأشياء، من ناحية، وكون المعرفة انعكاساً داخلياً للواقع، من ناحية ثانية، مقتربا بذلك من موقف فردريك نيتشه الذي عد تاريخ المعرفة سلسلة من المحاولات الطائشة للامساك بالأشياء المعكوسة داخل المرآة أو النظر إلى المرآة بوصفها شيئا مستقلا عما تعكسه، ولذلك يجد (د.حمودة) أنّ نقاد التلقي ومنهم ستانلي فيش، سلموا بأنّ داخل النص لا يوجد فيه حقيقة يمكن الإمساك بها بل هي مجرد خيالات لا وجود لها من ناحية، ثم إنّ النص (المرآة) لا يمكن عده كياناً مستقلاً في حد ذاته. مبقيا بذلك على سلطة وحيدة هي سلطة القارئ، وهذا التحول من سلطة النص إلى سلطة القارئ –مع بعض التحفظات القليلة بين آن وآخر – هو الموقف الذي يشترك فيه جميع أعضاء نادي التلقي، وهذا يتسق كذلك مع فلسفتي الظاهراتية والتأويلية. ثم إنّ أعضاء نظرية التلقي متأثرون كذلك بموقف (فرويد) من المعرفة ودور المشاهد، إذ أكد على أنّ المشاهد يصبح جزءا مما تجري مشاهدته، لكن المعرفة –كما يذهب د.حمودة مستشهدا بدافيد بليتش– التي جرى اكتسابها في ظل افتراض الموضوعية الذي ظل سائداً حتى الآن، أي القول بأنّ المُشاهِد مستقل عن المشاهَد، لم تفقد شرعيتها، لكن حدودها أصبحت تتحكم فيها معارف جديدة. فإذا كان الوصول إلى معرفة جديدة حول المادة لم يعد ممكناً دون أن نأخذ في الاعتبار تأثير ملاحظة المادة الأصغر من الذرة، فإنّ المعرفة المنفصلة عن العقل لم تعد هي الأخرى ممكنة دون أن نأخذ في الاعتبار

تأثير ملاحظة عقل الفرد ذاته[1]. أما تأثير فلسفة سارتر الوجودية في التفكيك فقد تمثلت–كما يذهب (د.حمودة) معتمدا على إديث كروزويل– في رفض سارتر للافتراض البنيوي القائل بوجود نظام كلي عام لم يكتشف بعد، يحدد طبيعة الأنظمة الأصغر ويوجه كل المتغيرات الاجتماعية، لأنّ ذلك يعني أنّ الأفراد سوف يصبحون حوامل لا واعية لنظام كلي غير معروف، لذلك عدّ هذا الافتراض جبرية مسبقة تجرد الإنسان من حرية الاختيار والإدراك الواعي للواقع، وتطرح مفهوما مزيفا عن الوجود، بل مفهوما تحيطه الريب الأخلاقية، ويمسخ البشر في موضوعات ثابتة لازمان لها، ولا ترتبط بغيرها من البشر أو الأشياء إلا بمجرد روابط شكلية لا زمان لها، في حين ذهب سارتر إلى أنّ الوعي الإرادي للفرد ليس سوى إدراك للواقع، والكاتب والقارئ على السواء ملتزماً بالدعوة إلى الحرية، حرية القارئ على وجه الخصوص، ومن ثم حرية المجتمع بأجمعه، فالإنسان لا يكتب للعبيد، بل يذهب في دعوته للحرية إلى الترحيب بحرية القارئ للمشاركة في إنتاج النص الأدبي، وهو في حديثه عن مفهوم الوعي يقترب كثيراً من مفهوم هوسرل عن العلاقة بين وعي الفرد والواقع الخارجي. وظاهراتية هوسرل في جوهرها –كما يراها (د.حمودة)– هي إعادة لتأكيد الذات الرومانسية، مع تخطيها شكوك (كانط) الذي لم يستطع حل مشكلة كيفية معرفة الذهن للأشياء الموجودة خارجه على الإطلاق، وذلك لأنها رأت أنّ الواقع الخارجي يوجد من خلال الوعي وعند إدراكنا له، فهي تنطلق من صورة العالم في وعي الإنسان، ومن ثم فهي تنفي إمكانية النظر إلى العالم بوصفه كيانا مستقلا عن الوعي البشري، وتسعى للوصول إلى الواقع المجسد من خلال خبرتنا به، ويعد هوسيرل الوعي هو وعي بشيء ما في كل حالة، أي أنه يتجه إلى الخارج لا إلى الداخل. وهذه المواقف ينطلق منها التفكيك لدعم موقفه تجاه الذات، كما ينطلق من رؤية هيديجر- كما يذهب

(١) ينظر: الخروج من التيه: ١١٦-١١٧، ١٢٤-١٢٥، ومصادره.

(د.حمودة)- للوجود الفردي، فالفرد ليس منتجاً نهائياً أو مكتمل الوجود، فالوجود البشري مفتوح النهاية (Open ended)، إذ إنّ كل وجود فردي هو عملية إلقاء (Throwness)، يتم فيها إلقاء الفرد وسط عالم تم تثبيت بنيته منذ زمن طويل، مما يعني أنّ الأفراد مضطرون للتعايش مع معطيات التقاليد التي أصبحوا جزءا منها، وهي التقاليد التي يرتبط معناها بمعنى وجودهم، لكنهم يستطيعون أن يحققوا ذاتهم متعايشين مع حالة الإلقاء هذه ورافضين لها في الوقت نفسه، وهو ما يسميه هيديجر (بالتواجد–هناك/ Dasein)[1]. ويتفق البحث مع (د.حمودة) في تحيز التفكيك للفلسفة الظاهراتية والتأويلية والمثالية الكانطية، إلا أننا نضيف تأثره بالخطاب التوراتي اليهودي والرؤية اليهودية القبلانية، فهدف التفكيك الظاهر هو تقويض ما يسميه بنماذج الحضور التي تستند عليها الحضارة الغربية، لكي تظهر بدائل حضارية وفلسفية أخرى مفترضة، تختلف في نظمها عما أرسته الميتافيزيقا الغربية، أما هدفها الباطن فهو الوصول إلى اللاعقلانية السحرية الرمزية الأسطورية المغيبة وراء منطق عقلاني خارجي، فهو نوع من الحنين إلى زمن الآباء الروحانيين القدامى، الزمن الذي لم يكن فيه العقل السيد المطلق، بل الكلمة الحية، الزمن الذي لم يكن قد شوهه بعد ذلك العقل المتعالي الذي ابتكره الإغريق، الزمن الذي كان فيه الحضور حقيقيا وكليا، ولم يكن الإنسان قد انفصل فيه عن الله، وكانت الصلة بينهما حسية مباشرة، كلاهما يكلم الأخر كلاما مباشرا، لذلك نجد أنّ المفاهيم الأساسية التي قام عليها الخطاب التفكيكي، ولاسيما مفهوم الاختلاف، والأثر، والأصل، والهوية، والتناص وثنائية الكلام والكتابة، والكتابة الأصلية مستلهمة، إما بشكل مباشر أو غير مباشر، من نمط العلاقة بين الله والإنسان والأشياء في التقاليد والتحليلات القبلانية، فهذه العلاقة تقوم هي الأخرى على نظام من الاختلافات والارجاءات والإحالات المتبادلة، فكل عنصر لا يستمد قيمته من ذاته، بل مما يميزه

(١) ينظر: المرايا المحدبة: ١٤٨-١٥٢، ومصادره. عصر البنيوية: ٥٢. المصطلحات الأدبية الحديثة: ٦١.

عن غيره، والعناصر كلها، وإن كانت منفصلة بعضها عن بعض، يحيل كل منها إلى الآخر، فليس لها كلها أصل محض، لأن الأصل هنا يحيل إلى لاحقه دائماً، والهوية تحيل إلى آخرها، وبذلك تعيش جميعا نظاما من الإحالات المتبادلة، وتمنحها مقامها وعملها، وتجعل كلا منها يكمل الآخر، ونظام الإحالات شرط متعال عليها كلها، وهو فوق كل شرط آخر، و إلا لما كان لها وجود، أو لما كان لوجودها كلها من معنى[1]. لذلك فإنّ الناقد التفكيكي يشك في مظهر العلامة، لأنه يحمل قناعة مؤداها أن ما يظهر له هو ليس كل شيء، وإنما هناك شعور أزلي باطني يؤكد أنّ هناك شيئاً مفقوداً أو غائباً هو الكتابة الأصلية، وهذه الكتابة هي البديل عن الحقيقة أو الواقع المتعالي أو الكينونة أو المصدر...الخ، الذي لا يسلم النقد التفكيكي بوجودهم، يصفهم بالأوهام الميتافيزيقيا، والتي عدها أصحابها النقطة النهائية التي وصلوا إليها وأضفوا عليها نوعاً من القدسية، أما بصمات ذلك الحضور الغائب المدرك في كل مكان فهو الأثر[2].

ب- الرؤية النقدية التفكيكية:

- طبيعة الأدب ووظيفته:

إنّ نقد (د.حمودة) للمبدأ اللاحتمي التعددي الشكي تجسد في هذا المقام كما يذهب البحث، في أخذه على النقد التفكيكي تشكيكه في وجود المعنى سواء أكان منتمياً للنص بوصفه نصا موضوعيا، أو كان منتميا للمؤلف أو للقارئ، ورأى أنّه

---

(١) ينظر: تفكيك التفكيك: قراءة أولى، سامي مهدي، مجلة الموقف الثقافي، العدد٦، ١٩٩٦: ٢٥-٢٧، ٣٠. اليهودية وما بعد الحداثة: رؤية معرفية، د.عبد الوهاب المسيري، مجلة اسلامية المعرفة، العدد١٠، ١٩٩٧: ١٠٤-١٠٦، ١٠٩-١١٠. دور المعرفة الخلفية في الإبداع والتحليل، د.محمد مفتاح، مجلة دراسات سال، العدد٦، ١٩٩٢: ٨٦-٨٧. ما وراء المنهج: ٣٠٦-٣٠٧.

(٢) ينظر: البنيوية والتفكيك: تطورات النقد الأدبي، س.رافيندران، ترجمة: خالدة حامد: ١٥٤-١٥٥، ١٥٧، ١٥٨-١٦٠.

لا توجد قراءات حتمية وموضوعية للأدب، بل هـي قـراءات متعـددة ولا نهائيـة، فالمعنى ليس موضوعياً ولا ذاتياً بل هو مؤجـل ولانهـائي، مـع أنّ (د.حمـودة) يقـر بإمكانية تعددية المعنـى ولا يقـر بلانهائيتـه، وهـذا النقـد نجـده واضـحا في قراءتنـا لخطاب (د.حمودة) النقدي.

فبعد الدمار الذي لحق بأوروبا، في أثناء الحرب العالمية الثانية، وسقوط العديد من القيم الميتافيزيقيا والفيزيقيا، بدأ عصر الشك في كـل شـيء، ممـا أدى إلى ظهـور ثلاثة متغيرات على مستوى النقد الأدبي تفاعلت مـع بعضـها بعضـا كمـا يـذهب (د.حمودة) والبحث يتفق معه في ذلك، وهذه المـتغيرات هـي: أولاً، سـقوط العلـم المادي منذ بداية الخمسينات بوصفه سلطة مرجعية جديدة قـادرة علـى تفسـير كـل شيء، وعلى تحقيق السعادة للبشر، وارتبط الإحساس بالخديعة الذي تمخـض عـن تجربة الإنسان مع العلم والتكنولوجيا بإحساس جديد باستحالة المعرفة، مما أدى إلى الشك حتى بالمنهج العلمي المادي وإمكانية تحقيق علمية حتمية يقينية، وخيم شـك نيتشوي على ذلك العصر الغربي، الذي عد المعرفة مجموعة متحركـة مـن المجـازات والتشبيهات. فالتفكيك يمثل ذلك العصر عصـر الشـك في قـدرات العقـل والعلـم والشك النهائي في وجـود أي مركـز مرجعـي خـارجي يعطـي الأشـياء شـرعيتها، والشك في الثوابت والتفتت والتشرذم المعرفي، عصـر اختفـاء الإحـالات المرجعيـة الثابتة والموثوقة، والعلم في نظر دريدا مثل الدين والفلسفة والميتافيزيقية يقيم نظامه على ما يسميه بالحضور. ومن ثم لم تعد قضية علمية النقـد، أو علـم الأدب، تعـني النقاد ما بعـد الحـداثيين في شـيء، فموقـف دريـدا الفلسـفي القـائم علـى رفـض ميتافيزيقا الحضور في الفلسفة الغربية، هو الذي يفسر استراتيجيته التفكيكيـة بمـا في ذلك نظرته إلى العلامة اللغويـة. وهـو المـتغير الثـاني، إذ تم نسـف جـوهر مفهـوم سوسير للعلامة اللغوية، القائم على توحـد طـرفي العلامـة، وثالثـا، إبعـاد المؤلـف وقصديته عن النص وإعلان موته. فسقوط العلم بوصفه سلطة إحالة موثـوق بهـا،

ثم نسف ميتافيزيقية الحضور التي تكفل بتحقيقها الفلاسفة ابتداء بنيتشه وانتهاء بالظاهراتيين والتأويليين، وأخيراً التأكيد على عجز العلامة اللغوية عن تحقيق الدلالة بعد أن تحول التوحد السابق بين الدال والمدلول إلى مراوغة دائمة يتحرك المدلول فيها بصفة مستمرة ويحرم الدال، الذي يتحول إلى صوت أو كلمة هائمة، قدرته على الدلالة، كل هذه العوامل الجديدة تآمرت على سلطة النص وعلى قدرته على إحداث معنى محدد أو حتى معاني متعددة[1]. ومن ثم فإنّ المحور الرئيس الذي سيشغل حيزاً كبيراً داخل معسكر التفكيك سوف يدور حول القارئ وفعل القراءة، إذ أصبحت العلامات لا تستطيع أن تقول أي دلالة أو معنى -كما يذهب د.حمودة معتمداً على مورس بيكام- إلا في وجود متلق يستقبلها ويستجيب لما تريد قوله، وإذا كان المعنى لا يتحقق دون استجابة، فلا يمكن أن يكون المعنى إذن داخلياً، وإذا لم يكن المعنى داخليا، فلابد أنه الاستجابة، إي أنه تم التحول من النص الأدبي بوصفه كيانا قائما، موجودا ومستقلا وكاملا في ذاته، إلى لا نص في حد ذاته، وتم التحول عن المؤلف بوصفه كاتب النص ومنشئه الذي قصد إلى قول شيء أو توصيل معنى، أو رسالة قصد إليها، إلى لا معنى ولا رسالة، إذ لا وجود للمؤلف أصلاً لأنه قد مات بعد كتابة النص، ولم تعد القراءة هي التي تحدد معنى النص فحسب، بل أصبحت هي تثبت وجوده، فالنص يولد حينما يقرؤه القارئ، وهذا الموقف يتسق مع موقف فلسفتي الظاهراتية والتأويلية من اللغة والمعنى، وكيف أنّ المعنى في حقيقة الأمر لا وجود له خارج اللغة، ومن ثم لا يمكن إدراكه قبل أو خارج السياق اللغوي، مما يعني أنّ معنى النص لا يوجد إلا في أثناء إدراكه أو داخل وعي المتلقي للنص اللغوي، فالأشياء لا توجد إلا عند الوعي بها، فالقارئ بعد أن مات المؤلف، وانتقلت السلطة بالكامل إليه، أصبح هو الذي يصنع

---

(١) ينظر: الخروج من التيه: ١١٠-١١١، ١٢٨، ١٥٢، ١٥٧، ومصدره. المرايا المحدبة: ١٦٥-١٦٦، ٢٩٨، ٣٠٠، ومصدره. العمى والبصيرة: ١٤٧-١٤٨.

النص ومعناه[1].

فالتفكيك ينطلق من موقف فلسفي في رؤيته النقدية لطبيعة الأدب، فهو متأثر بأتباع الفلسفة الظاهراتية، ولاسيما أعضاء (مدرسة جنيف النقدية)، الذين طوروا نظرية أدبية تقول بأنّ الأدب شكل من أشكال الوعي، وكذلك بعض تلامذة هوسرل مثل رومان إنجاردن، الذين يرفضون النظر إلى النص الأدبي بوصفه شيئاً مثالياً صرفاً أو كياناً مادياً خالصاً، بل هو موضوعا مقصودا، أي يدرك في وعي، ويتكون داخل الوعي في أثناء عملية القراءة، فالنص الأدبي لا يأتي إلى العالم كحزمة مكتملة نظيفة الغلاف من المعنى، فالمعنى في التحليل الأخير يعتمد على الموقف التاريخي للمفسر، كما يرى جادامر الذي استطاع أن يطور بعض المفاهيم لدى هيديجر، عن الذات والمعنى في اتجاه التفكيك، ومن ثم فإنّ هذا الربط الفلسفي بين الذات والموضوع، الذي يؤكد على أنه لا يمكن لعملية الوعي بالشيء أن توجد دون وجود الشيء، فإنّ الشيء ذاته أو الموضوع لا يمكن أن يوجد دون إدراكه، سيفتح الباب على مصراعيه -كما يذهب (د.حمودة)- أمام تعدد القراءات ولانهائية الدلالة عند التفكيك[2]. والبحث يقر بأنّ التفكيك هو الذي يتبنى لانهائية الدلالة في حين أنّ التلقي يقر بتعددية القراءة، ومن ثم فإنّ هناك اختلافا بينهما.

ومن ثم فإنّ القارئ بوصفه مشاهداً سوف يتوحد مع النص بوصفه موضوعاً في أثناء التجربة وفعل القراءة، إلى درجة يصعب معها الفصل بينهما، في رفض صريح لاستقلالية النص عن القارئ وفعل القراءة، ولذلك يذهب (هانز روبرت ياوس) -كما يرى د.حمودة- إلى أنّ النص الأدبي ذاته لا يوجد إلا بعد إعادة

---

(١) ينظر: الخروج من التيه: ١١١، ١١٢، ١١٤، ١١٦، ١٢٦، ومصادره.

(٢) ينظر: المرايا المحدبة: ١٥٠-١٥١، ١٥٥. المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية: ٣٧. نظرية التلقي: ٨٥، ٨٧.

إنشائه أو تجسيده داخل عقل قارئه، مع تقليله من أهمية كل من المؤلف والنص ونفي سلطتهما، فالنص الأدبي ليس شيئا يقف في ذاته، شيئا يقدم الرؤية نفسها لكل قارئ في كل عصر، أنّه ليس أثراً تاريخياً يكشف بشكل منفرد عن ماهيته التي لا تعرف الزمن، والعلاقة بين النص والقارئ في حقيقتها كما يذهب (إيزر) وغالبية نقاد التلقي، هي علاقة بين النص وفعل القراءة، وليست بين النص والقارئ في ذاته، ومن ثم فإنّ النص، في وجوده الجديد بعد فعل القراءة، ليس عملية التفاعل المتبادل بين النص والقارئ أو حتى فعل القراءة، ولكنه ما ينتج عن القراءة[1].

- **سلطة النص الأدبي وكيفية قراءته :**

انطلاقاً من رؤية النقد التفكيكي لطبيعة الأدب عرض هذا النقد استراتيجيته، إذ يرى (د.حمودة) أنّ " انتقال سلطة تحقيق معنى إلى القارئ لا تؤدي فقط إلى حرمان النص من القدرة على الدلالة أو المعنى، لكنها تعني أيضاً حرمان القارئ نفسه القدرة على تحقيق معنى محدد وتثبيته. فالقارئ –كل قارئ – يقدم نسخته الممكنة من تفسير النص، نسخته التي تتحكم فيها سياقات ثقافية وتاريخية واجتماعية تختلف عن سياقات الآخرين"[2]، وهذا يقتضي تحرير النص من قيد الدلالة ومن صفة الانغلاق، وفتحه أمام تعددية الدلالة. وهذه التعددية لا توجد في النص نفسه –كما يذهب (د.حمودة) معتمداً على ولفجانج إيزر– بل " يحققها التفاعل المستمر بين النص وقرائه، أو بالأحرى ردود أفعال القراء للنص. والقارئ، كل قارئ يجيء إلى النص حاملاً معه توقعاته الخاصة، حاملاً معه معاييره وشفراته التي يقوم النص كل مرة بتحديها والتشكيك فيها عن طريق ما يسميه إيزر بمناطق

(١) ينظر: الخروج من التيه: ١٢٥–١٢٨، ومصادره. المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية: ٤٣.
(٢) الخروج من التيه: ١٢٨.

النفي، وهي المناطق التي تجيئ بعكس ما توقعه القارئ من قيم ومعايير. وتضطره إلى تقديم قراءة جديدة للنص، من ناحية، والتساؤل حول قيمه ومعاييره هو من ناحية ثانية"[1]، إنّ النص الأدبي أصبح شيئاً معلقا في الهواء، مليئا بالثقوب والفجوات، يقف في المنطقة الوسط بين عالم الواقع وتجربة قراءته، هذه التجربة التي ترتق ثقوبه، وتملأ فجواته، وتعطيه كيانه وتحدد معناه[2]. فالقارئ يقوم بإلغاء مناطق الفراغ أو عدم التحديد تلك، عن طريق اللعب الحر للمعنى وإسقاطاته، وهكذا يقوم بإصلاح الوصلات غير المحددة بين الآراء التي يعبر عنها النص. ومن ثم فإنّ المناطق غير المحددة في النص تمثل نقطة الدخول المبدئية إلى عالم النص لإعادة تحديد معناه، بعيداً عن قصدية المؤلف، في ظل تجربة القراءة، وهذه المراوغة التي تعتمد على مناطق الفراغ والنفي، من وجهة نظر إيزر، هي التي تحدد الطبيعة الإبداعية للنص مقارنا بالنصوص غير الأدبية التي تقدم حقائق لا يشارك القارئ في تحديد معان لها. وفي الوقت نفسه فإنّ المراوغة هي التي تمكن القارئ من ممارسة الإبداع مع النص الأدبي[3]، أي أنّ القارئ يصبح مبدعا لمعنى النص، ومنتجا لنص جديد.

ضوابط التفسير ولا نهائية القراءة:

ويرى (د.حمودة) أنّ نقل سلطة تفسير النص إلى القارئ في ظل الشك المطلق في الفكر الغربي، بالثوابت والمعطيات الفيزيقيا والميتافيزيقيا التي يمكن الإحالة إليها، وسقوط العلم، تُحوّل المعرفة الإنسانية، بما فيها المعرفة التي تصلنا عن طريق النصوص الأدبية، إلى محاولات خرقاء للإمساك بالصور داخل المرآة، على حد تعبير نيتشه، أي إلى فوضى التفسير ولا نهائيته. وقد كانت تلك مشكلة أعضاء

---

(١) الخروج من التيه: ١٢٩، ومصدره. وينظر: النقد الأدبي في القرن العشرين: ٣٨٧-٣٨٨.

(٢) ينظر: الخروج من التيه: ١٣٥-١٣٧. نظرية النقد الأدبي الحديث: ٥٥.

(٣) ينظر: الخروج من التيه: ١٣٧-١٣٩، ومصدره. عملية القراءة: مقترب ظاهراتي، فولفغانغ آيزر، ضمن كتاب: نقد استجابة القارئ: ١١٣-١١٤، ١١٥، ١١٩، ١٢٤.

نادي التلقي[1]، والبحث يتفق معه في ذلك، ولهذا حاولوا وضع ضوابط للقراءة والتفسير تهدف إلى كبح جماح فوضى الدلالة والتفسير والقراءة ولانهاية المعنى. من تلك الضوابط، التي أطلق ستانلي فيش عليها استراتيجيات التفسير، تحديدهم لخصائص القارئ ومعالمه الذي يمكن أن تُنقل إليه سلطة قراءة النص قراءة تفسيرية، هذا ما نجده عند إربك دونالد هيرش، ولفجانج إيزر، وستانلي فيش، إذ نجد أنّ هيرش يتحدث عن القارئ المثالي غير العادي، وإيزر يتكلم عن القارئ الضمني (Implied Reader)، وفيش يصفه بالقارئ العليم (Informed Reader)، فضلاً عن أنّ جناح التلقي الأوربي قدم مفهوم أفق التوقعات (Horizon of Expectations) لضبط عملية التفسير، في تأثر واضح بالفلسفة التأويلية وآراء كل من هيديجر وجارامر، إذ يرى (د.حمودة) أنّ ياوس هو أول أعضاء نظريات التلقي الذين توقفوا طويلاً عند أفق توقعات القارئ التاريخي الذي عاصر النص، والقارئ الحديث الذي يقرأ النص اليوم، ناقلا المفهوم بجوهره عن أستاذه جادامر المتأثر بصديقه الحميم هيديجر[2]، أما الجناح الأمريكي داخل نادي التلقي، فقد قدم مفهوم جماعة التفسير أو الجماعة المفسرة (Interpretive community or community of Interpretation)، إذ أكّد عليها ستانلي فيش بوصفها صمام أمان ضد القراءات الذاتية، فالقارئ سوف ينتمي إلى جماعة تفسير تسبغ على استراتيجيات القراءة عنده صفة الجمعية، مما يقلل من دوره الفردي في التعبير عن خصوصية مطلقة[3]، ويذهب ولفجانج إيزر–كما يرى د.حمودة– لضبط عملية

---

(١) ينظر: المرايا المحدبة: ٣٢٦. الخروج من التيه: ١١٨.

(٢) ينظر: المرايا المحدبة: ٣٢٤–٣٢٥، ٣٢٦–٣٢٧، ٣٢٨–٣٢٩، ٣٣٠–٣٣١، ومصادره. الخروج من التيه: ١١٨–١٢١، ١٢٢–١٢٣، ١٤١، ١٤٣–١٤٧، ومصادره. المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية: ٦٦، ١٠٧، ١٨١، ١٨٩–١٩٠. النظرية الأدبية المعاصرة: ١٦٤، ١٦٧. نظرية التلقي: مقدمة نقدية: ٢٠٤.

(٣) ينظر: الخروج من التيه: ١٤١، ١٤٧–١٤٨، ومصدره. المرايا المحدبة: ٣٢٨ –٣٣٠، ومصدره.

القراءة، إلى القول بأنّ النص أو استراتيجية النص هي التي تخلق مناطق الفراغ للقارئ ليملأها، وتقسم على نوعين: "النوع الأول يحدث في المناطق المفصلية التي يتوقف فيها السرد أو القص. أما النوع الثاني فهو ما يسميه إيزر بمناطق النفي (Negation)، وهي المناطق التي يتدخل فيها القارئ بناء على أفق توقعاته وحقائق وعادات الجماعة المفسرة التي ينتمي إليها لتعديل بعض القيم التي يتوقعها"(١).

ومع وجود هذه الضوابط يرى (د.حمودة) أنه "مهما فكرنا في ضوابط ، قائمة ومتخيلة، ومهما تشدد أصحاب التلقي أنفسهم في تفصيل هذه الضوابط ، فمن الصعب، إن لم يكن مستحيلاً، تحقيق ضبط فعلي مقبول لعمليات القراءة باللانهائية نفسها، لانهائية قراءة النص الواحد، أو التفسيرات التي تقودنا ولاشك إلى مراحل أكثر إثارة للإحباط داخل التيه النقدي"(٢). فمفهوم الأفق لدى نظريات التلقي، الذي قدمه الفيلسوف هانز-جورج جادامر، يقول ضمنا أنه لا توجد قراءة صحيحة ونهائية مادام الأفق غير مغلق بل هو متغير تغير الزمن والتاريخ وقيم جماعة التفسير التي ينتمي إليها القارئ، فهو تماماً كالثقافة التي تنتجه(٣).

والبحث يختلف مع وجهة نظر (د.حمودة) هذه لأن الضوابط التي قدمتها نظرية التلقي ونقد استجابة القارئ، لابد لها أن تقلل حرية القارئ في القراءة وتضبطها نوعاً ما، فالقارئ سواء أكان مثالياً أو عليماً أو حتى الضمني، سوف يقرأ النص بناء على استراتيجية النص التي تحدد مناطق الفراغ ليملأها القارئ، بل حتى أفق توقعاته، يمكن أن يتبدل بفعل تأثير معطيات النص المقروء، فيعدل بعض القيم التي يتوقعها، كما أنه متقيد بحقائق أو عادات أو أعراف الجماعة المفسرة التي ينتمي

النظرية الأدبية المعاصرة: ١٧٣.

(١) المرايا المحدبة: ٣٣١، ومصدره.

(٢) الخروج من التيه: ١٣٠.

(٣) ينظر: المرايا المحدبة: ٣٢٤-٣٢٥، ٣٤٢-٣٤٣.

إليها، ومن ثم فإنّ هناك اختلافاً كبيراً بين نظرية التلقي ونقد استجابة القارئ وبين التفكيك، فالتفكيك كما ذكرنا لم يكن يبحث عن معنى، فهو لا يسلم بوجوده، ولا يمكن الإمساك به، فالسلطة معطاة بشكل كامل للقارئ التفكيكي، الذي لا يتقيد بأي قيود، فالتفكيك يقوض أي قيود أو سلطة، وحتى القارئ التفكيكي نفسه هو قابل للتفكيك، وعليه لا يمكن أن نَعُدّ أهل نظريات التلقي التي تشمل نظرية التلقي ونقد استجابة القارئ، مكوناً من مكونات التفكيك، مختلفين بذلك مع وجهة نظر (د.حمودة) في خطابه النقدي.

استراتيجية التفكيك في قراءتها للنص:

إنّ (د.حمودة) يناقض نفسه عندما يجعل التلقي مكوناً من مكونات التفكيك، ويذهب في الوقت نفسه، إلى القول بأنّ التفكيكيين تجاوزوا الضوابط التي وضعتها نظريات التلقي، ومارسوا لا نهائية القراءة، فكيف يتجاوزون ضوابط مكون من مكوناتهم؟.

إنّ التفكيكيين في حقيقة الأمر رفضوا كل المذاهب والنظريات الأدبية السابقة وخطؤها وكل المشاريع النقدية، ومن ضمنها نظرية التلقي ونقد استجابة القارئ، ولم يقدموا أي بديل لما يرفضوه أو يدمروه أو يخطئوه أو يشككوا فيه، فالتفكيك نفسه -كما يذهب (د.حمودة) معتمداً على أيرين هارفي- ليس نظرية أو منهجاً وليس مذهباً هرمنيوطيقيا بالقطع، بل يمكن تسميته مؤقتا استراتيجية للنص أو ممارسة، أي نظرة إلى النص أو فلسفة التعامل معه ولا تعني الاستراتيجية منهج معين في التعامل مع النص، إذ يشرح دريدا ممارسته عن طريق الأمثلة أو الحالات وليس عن طريق نظرية عامة أو بحث حول الموضوع[1].

---

(١) ينظر: المصدر نفسه: ١٦٥، ٣٠٩، ومصدره. الخروج من التيه: ١٨٢. التفكيك: فاعلية المقولات الاستراتيجية، عبدالله إبراهيم، ضمن كتاب، معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة،

لذلك يرى (د.حمودة) أنّ ممارسة أو استراتيجية التفكيك تنطلق من موقف فلسفي يقوم على الرفض والتدمير والتفكيك، والبحث يتفق معه في هذا، إذ يفكك دريدا كل النظريات والمناهج النقدية السابقة، وهو متأثر بذلك بمفهوم التدمير لدى فلسفة هيدجر التأويلية، الذي رأى أنّ المخرج الحقيقي من أزمة الإنسان الغربي الذي وقع فيها، هو تدمير المحتوى التقليدي للمعرفة القديمة الذي يخفي الحقيقة بسبب محافظة التقاليد على الحقائق الجامدة التي تبدو أنها لا تحتاج إلى بينة أو إثبات، وهي بذلك تفرض ستاراً كثيفاً من النسيان على الحقيقة الأولى، وهذا التدمير من أجل الوصول إلى التجارب الأولى في لحظات إنشائها التي حقق فيها الإنسان الغربي ذاته الأولى، وبذلك تتحرر الـ(Dasein) أو الموقع الذي يكشف فيه البشر عن كينونتهم، من أسر قوة التقاليد وسيطرت أحكامها ومفاهيمها، وبعد عملية التدمير يقوم بإعادة تركيبها(de-struction)، من خلال تصفية العناصر وتنقيتها، لتحديد العناصر الأصيلة، التي يمكن استعادتها واسترجاعها لتكون مفيدة للحاضر[1]، إلا أنّ التفكيكية لا تعيد تركيب أي شيء بل وظيفتها النقض فحسب، فضلاً عن أنّه متأثر بأفكار فريدريك نيتشه الذي أدى نسفه للسببية القائمة على افتراض نظام معروف للكون إلى انفراط الكون وانتقاله إلى حالة من الفوضى، لذلك فإنّ دريدا يحول مقولة لنتيشه يقول فيها: إنّ الحقيقة أنّه لا توجد حقيقة، إلى قوله: إنّ أصل الأصل هو اللا أصل، وإلى قوله: إنّ أصل الأثر هو الآخر أثر، فضلاً عن أنّ التفكيك يقوم برفض الكثير من ثوابت الفلسفة الغربية، وأول هذه الثوابت التي ينقضها هو الإحالة إلى سلطة موثوق فيها، ومنها نقض سلطة العقل

مجموعة من المؤلفين: ١١٦.

(١) ينظر: المرايا المحدبة: ١٦٩-١٧٢، ومصادره. الخروج من التيه: ١٨٧، ومصدره. مدخل إلى فلسفة جاك دريدا: تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر، سارة كوفمان وروجي لابورت، ترجمة: إدريس كثير وعزالدين الخطابي: ٣٢-٣٣.

المثالي في تفسير الكينونة والحقيقة والواقع، وتثبيت معنى للنص، وهذه هي إحدى نقاط الانطلاق الفلسفية لإستراتيجية دريدا النقدية، وهو بهذا الموقف يعد متأثرا أو امتدادا لخط فلسفي غربي يرجع إلى ما يزيد على ثلاثمائة عام، كما يذهب (د.حمودة)، الذي يرى أنّ نقطة الشك في العقلانية الفلسفية وسلطة العقل هي جوهر الفلسفة الواقعية الإمبريقية التي يمثلها (توماس هوبز وجون لوك ودافيد هيوم)، وعليه فهو يرفض كل معطيات الفلسفة المثالية ابتداء بأفلاطون ومرورا بكانط وانتهاء بهيجل، إلا أنه مع هذا الموقف كما يرى (د.حمودة) طور بعض الأفكار الكانطية المبدئية، مثل نقد العقل الخالص واللعب، إذ طور قلق كانط من درجة التلوث التي يمكن أن تصاب بها الحقيقة واليقين، بسبب الأحكام الزائفة والأوهام الخاطئة التي يمكن أن تترتب على ترك العقل الخالص يلعب منفرداً مع نفسه دون ضوابط، وقلقه من الأشكال الجمالية وفي مقدمتها الشعر، التي تمارس نوعاً من اللعب والخداع مع المقولات الفطرية التي يولد الإنسان بها والتي تحدد الحياة المعرفية للإنسان والتي تمارس عملها بجدية لتطوير المعرفة الفردية، فتقوم هذه الأشكال بعملية تخريب للفهم والمعرفة، طور هذه الفكرة البسيطة إلى لعب حر يصبح فيه المركزي هامشياً، والهامشي مركزياً، وتصبح العلة معلولاً، والمعلول علة، ويصبح الأصل أثراً، والمدلول دالاً، بحيث أنّ الدال والمدلول يتبادلان الأدوار باستمرار، أي أنه نسف الحقيقة واليقين ذاته، وعملية قلب الوظائف الفوضوية هذه وتبادل الأدوار كما يرى (د.حمودة) قد تأثر بها دريدا بصورة مباشرة من نيتشه وممارسة فرويد مع تراتب طرفي ثنائية الوعي واللاوعي عبر جاك لاكان، فضلاً عن أنه طور محاولات كانط لتقييد سلطة العقل الخالص لكي لا يؤدي إلى أحكام زائفة، إلى حرمانه من سلطاته كاملة[1]، ومع تأثر دريدا بأفكار نيتشه إلا أنّه يرفض موقفه من الأصول وتاريخ اللغة، إذ آمن نيتشه بأهمية تاريخ الكلمة وأهمية تتبع

---

(١) ينظر: الخروج من التيه: ١٦١-١٦٥، ١٧٠-١٧١، ١٨٥، ١٨٧، ١٩٦، ومصدره.

التحولات التي طرأت على دلالتها بهدف الوصول إلى المعنى الأول أو الأصلي في محاولة لاستعادة ذلك المعنى الأول، والهدف من ذلك هو خلخلة الكلمة وقلقلتها في سياقها النصي الحالي أو الحديث، فدريدا يرفض هذه الآلية في حد ذاتها لأنها ستصل عند نقطة ما إلى تثبيت دلالة للكلمة، فالأمر ليس مجرد التوقف عن تتبع تاريخ الكلمة، لكنه أيضاً رفض مجرد الافتراض المسبق بوجود ذلك التاريخ، أما الظاهراتية فهي وإن أكدت على السلطة المطلقة للعقل الذي تعد وعيه الإرادي أساس معرفة العالم، إلا أنها في شكلها الكامل في حقيقة العالم المادي الخارجي، بل في العلوم التي تدرس ذلك العالم، يجعلها تزرع بذرة الشك في سلطة العلم والمادة، وهذا ما يجذب التفكيك إليها[1]. والبحث يرى أنّ ما يفسر موقف التفكيك من الفلسفات الغربية هو انطلاقه من الرؤية القبلانية اليهودية كما بينا سابقاً.

وهذا الموقف الفلسفي ترجمه التفكيكيون في النقد بصيغة رفض التقاليد، ورفض القراءات المعتمدة، رفض انغلاق النص وفتحه أمام لانهائية الدلالة، وإساءة القراءة... الخ، لذلك يرى (د.حمودة) أنّ التفكيكيين بموقفهم هذا نقضوا كل شيء، ولم يبقوا إلا اللغة، وهم في موقفهم من اللغة متأثرين بالتأويلية، فقد أخذا دريدا منها ثنائية الكينونة واللغة مع تعديلات وزيادات، إذ إنّ هايدجر يرى أنّ الإنسان لا يدرك الوجود إلا داخل اللغة أي عند أو في أثناء وعينا به لغوياً، فهي بيت الكينونة كما يسميها، إلا أنه لا يجعلها سابقة على الكينونة، بل يرى أن الكون منظم تسبق فيه الماهية (Essence)، الكينونة (Being)، وهما يسبقان اللغة، وإن كان الإنسان لا يدرك كينونته إلا من خلال اللغة، وهنا نقطة الخلاف الجوهرية بين مفهوم التدمير عند هايدجر ومفهوم التفكيك عند دريدا، فالحقيقة، والماهية، والكينونة، من منظور دريدا كلها مراكز تثبيت في الكون تؤكد ميتافيزيقيا الحضور

(١) ينظر: المصدر نفسه: ١٦٤-١٦٦، ومصدره.

التي يرفضها ابتداء[1]، فهو يرفض ما توحي بـه فلسـفتا الظاهراتيـة والتأويليـة مـن ميتافيزيقا الحضور التي يرى أنها تعني وجود سلطة خارجية موثوقة قد تكون العقل أو الإنسان أو التقليد أو الكينونة أو المقدس، أي يـرفض أي مركـز للوجـود مهمـا كان اسمه، أي مركز يعطـي للأشـياء شـرعيتها ويمكـن اللغـة مـن الدلالـة، أي أنّ استراتيجية التفكيك تؤكد استحالة الحضور، فحضور ذلك المركز المحوري الخارجي داخل النص أو اللغة يرتبط دائما بالغياب[2]، وهذا هو مفهوم الإرجاء أو التأجيـل عند دريدا " فهو عكس الحضور، أي أننا حين نعجـز عـن الإتيـان بشـيء أو بفكـرة فنحن نشير إليها بكلمة، ومن ثم فنحن نستخدم العلامات مؤقتاً ريثما نـتمكن مـن الوصول إلى الشيء أو الفكرة، وعلى هذا فإنّ اللغـة هـي حضـور مرجـأ للأشـياء والمعاني، ولا يمكن إذن افتراض حضورها في وجود اللغة "[3]، فالحضـور والغيـاب يرتبطان بجوهر العلامة اللغوية، والعلاقة بـين الـدال والمـدلول، فدريـدا يتفـق مـع البنيوية حول مكونات العلامة وفي الفصل بين الدال والمدلول ويختلف في تفاصيـل العلاقة بينهما، وإنّ كان سوسير كما يرى (د.حمودة) يعطـي البـذور المبكـرة الأولى للتفكيك بقوله بعدم وجود علاقـة بالضـرورة بـين الـدال والمـدلول وبتفريقـه بـين اللغتين العلمية والأدبية، إلا أنّ أقصى ما يطمحون إليه هو التأكيد على ذاتية اللغـة واعتباطية العلامة، فـإذا كـان الـدال والمـدلول منفصـلين عنـد سوسـير، فالمـدلول منفصل عن الشيء الخارجي المشار إليه إلا أنه متوحد مع مفهومـه، فـإنّ التفكيـك يذهب إلى أبعد من ذلك بادعائه أنّ اللغة منقسمة على نفسها في عمليـات انشـطار

---

(١) ينظر: المرايا المحدبة: ٣٠٦. الخروج من التيه: ١٦٦-١٦٨، ومصدره. مقدمة في النظرية الأدبية: ٧٠-٧١، ٧٣، ٧٤. راهن فلسفة المعنى من المطلق إلى التفكيك والنسبية، مصطفى الكيلاني، مجلة ثقافات، العدد١، ٢٠٠٢: ١٨٣، ١٨٥-١٨٦.

(٢) ينظر: المرايا المقعرة: ١٢٨.

(٣) المصطلحات الأدبية الحديثة: ١٣٨-١٣٩. وينظر: المرايا المقعرة: ١٢٦. البنيوية والتفكيك: تطورات النقد الأدبي: ١٥١.

مستمرة حضور وغياب ترفض التقييد السيطرة، فهي لم تعد نسقاً من العلامات التي تتوحد فيها الدوال والمدلولات، لأنها نسق فوضوي من الدوال فحسب، فالقواعد التي تحكم بنيتها متناقضة مما يؤدي إلى خلق نص يناقض نفسه ويؤكد على استحالة وحدته(١)، والعلامة في المشروع البنيوي تتمتع بالاستقرار الذي ينقض كل مفاهيم المراوغة والفجوة والفراغ، وتتمتع بالوحدة بين طرفيها، إذ تشير إلى مفهوم عقلي تمثله للمتلقي، في حين أنّ العلامة في استراتيجية التفكيك ترتبط بكل مفاهيم المراوغة والفجوة والفراغ واللعب الحر بحيث أنّ الدال والمدلول يتبادلان الأدوار باستمرار، وتؤدي العلامة إلى لا نهائية الدلالة، فهي لعب مستمر للحضور والغياب وكذلك النص الأدبي فهما ليسا أكثر من آثار الآثار في حركة مراوغة مستمرة، فلا يبقى في النص -كما تقول جياتري سبيفاك- سوى اختلافات تؤجل حدوث المعنى(٢).

فالنص الأدبي عند دريدا لم يعد جسماً كتابياً مكتملاً أو مضموناً تحدده هوامشه أو يضمه كتاب معين، مجتاحاً كل الحدود المعينة له، بل هو شبكة اختلافات أو نسيج من الآثار التي تشير بصورة لا نهائية إلى أشياء غير نفسها، إلى آثار اختلافات أخرى، وهو لا يقوم بدفعها إلى القاع أو إغراقها في تجانس لا يعرف الاختلاف، بل يجعلها أكثر تعقيداً، وذلك يرجع إلى رفضه المبدئي لأي عنصر يمكن أن يثبت حركة التدليل عند أي مرحلة من مراحلها ويوقف، تبعاً لذلك، عملية اللعب الحر، وهو إلى حد كبير جوهر استراتيجية التفكيك، القائم على الغياب والاختلاف والتأجيل والتكميل، وتحول الأصل إلى أثر بصورة لا نهائية(٣). فالنص

---

(١) ينظر: المرايا المقعرة: ١٢٦، ١٢٨. المرايا المحدبة: ٣٠٢، ٣٢٠-٣٢١. الخروج من التيه: ١٧٩، ١٨٠، ٢٠٠. المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية: ١٦٣-١٦٤.

(٢) ينظر: الخروج من التيه: ١٨٠، ١٨١، ومصدره. مدخل إلى فلسفة جاك دريدا: ٧٤-٧٥.

(٣) ينظر: الخروج من التيه: ١٧٢، ١٧٦، ١٨٦-١٨٧، ١٩٣، ٢٠١، ومصادره.

ليس نقياً خالصاً، ولا تشكيلاً مغلقاً أو نهائياً بل هو نصوص متداخلة، أو تناص، يحمل شذرات أو آثار النصوص الأخرى التي تأتي عبر تاريخ اللغة نفسها، بل حتى استخدام مفردات اللغة نفسها يعد اقتطافا، والذي يعني أنّ كل كلمة مستخدمة في النص الأخير سبق استخدامها آلاف المرات في نصوص سابقة، فالتناص هو الأساس الأول للانهائية المعنى، وهذا يقتضي كما يرى (د.حمودة) أنّ استراتيجية التفكيك، تقوم على فكرتي اللانص و اللامعنى، فالقول بوجود سلطة يتمتع بها النص تمارس درجة من الإلزام على القارئ، يتعارض مع جوهر المقولات الأساسية التي تدخل في تشكيل تلك الاستراتيجية، والتي تتحالف ضد سلطة النص الأدبي[1]. إذ إنهم يرون أنّ تثبيت معنى بوصفه المعنى الحقيقي للنص يمثل عملية اختزال مخلة للنص الأدبي، لأنها تحرمه من قدرته على التفجر اللانهائي للمعنى وانتشاره، التفجر إلى ما وراء المعنى الثابت والحقيقة الثابتة نحو اللعب الحر اللانهائي-كما يرى د.حمودة معتمدا على ليتش-، فهم يرفضون وحدة المعنى واكتمال الدلالة، فهي تمثل لديهم فرضاً يساري النزعة كما يقول بارت، وأذواق الطبقة البرجوازية في فرنسا حتى انفجار الشارع الفرنسي عام ١٩٦٨[2]. كما يرى (د.حمودة)-وإني أرى في ذلك تأويلاً مقبولاً- أنّ مفهوم التفكيك عن التناص متأثر بآراء هيدجر حول التقاليد، إذ في ظل ثنائية ثبات الكينونة وزمانية الوجود، واستحالة الفصل بين الكينونة والزمن، فإنّ الإنسان لا يستطيع الهروب من التقاليد، وخاصةً إذا تذكرنا أنه لا يوجد شيء خارج تلك التقاليد، أي أنّ قوله يوحي بمفهوم التناص، إذ إنّ كل نص جديد يجيء معتمدا على نصوص وشفرات ولغات سابقة. كما أنّ (د.حمودة) يرى أنّ مقولة التناص لا تختلف عن مقولة

---

(١) ينظر: المصدر نفسه: ١٨١، ١٨٢، ٢٠٠، ٢٠٤، ومصادره. المرايا المحدبة: ٣٣٩-٣٤٠، ٣٦٢، ومصادره. التفكيك: فاعلية المقولات الاستراتيجية: ١٣٠-١٣١.

(٢) ينظر: الخروج من التيه: ١٩٤، ٢٠٢، ومصادره. المرايا المحدبة: ٣٩٠، ومصدره.

إليوت حول التقاليد إلا في صياغتها الميلودرامية اللافتة للانتباه، مع عدم الدعوة إلى لانهائية الدلالة[1].

وعليه فإنّ القراءة التفكيكية للنص الأدبي يتم تحريرها من أفق المعنى أو حقيقية الكينونة، ومن قيم إنتاج المنتج أو حضور الحاضر، فهي إساءة قراءة أي أنّ كل قراءة للنص تنتج معنى لا يتم تثبيته إلا إلى حين أو بصورة مؤقتة، إلى أنّ تجيء قراءة جديدة تقوم بتفكيك النص من جديد، وتفكيك القراءة السابقة، وهكذا إلى ما لا نهاية[2]. فاللعب الحر المستمر ومقاومة التثبيت، هما ما يبطلان القراءة الصحيحة أو الموضوعية فهي مجرد قراءة أقل أو أكثر حيوية أو إثارة للاهتمام أو ممتعة، ومن ثم يلغي أي حدود فاصلة بين الذات القارئة والموضوع المقروء كما يرى (د.حمودة) معتمدا على ليتش، فالقارئ لا يجد في النص شيئا أكثر مما جاء به هو إليه، والتفكيك متأثر بذلك بنيتشه كما يرى (د.حمودة)، فالقارئ عنده أيضا يقرأ النص وهو محمل بنصوص أخرى وشفرات لا نهائية فقدت أصلها[3]. وهو ما يرفضه (د.حمودة) انطلاقاً من المبدأ الثنائي القائم على الموازنة بين الذاتي والموضوعي، والتفكيك متأثر كذلك في موقفه ذاك بكتابات ريتشاردز الذي مهد كذلك لنظريات التلقي، إذ قدم لطلابه قصائد ليقرؤها حذف منها أي تحديد لأسم المؤلف أو تاريخ النص، فقراؤها قراءات متعددة خاطئة كما يصفها، إلا أنّه في تحليله للقراءات المتباينة يدرك أهمية السياق الذي يجيء به القارئ في تحديد قراءته للنص، أي أنّ هامش الاختلافات بين القراءات ممكن، إلا أنّ ما يبعده عنهما هو موقفه المبدئي القائم على التوافق وتقريب الأضداد ورفض الاختلافات. ويرى

---

(١) ينظر: المرايا المحدبة: ٣٠٤-٣٠٦، ٣٧٢، ومصادره. مقدمة في النظرية الأدبية: ٧٠، ٧١، ٧٣.

(٢) ينظر: الخروج من التيه: ١٩٤-١٩٥. أخيرا عثر على القارئ، إليزابيث رالو، ترجمة: ثامر الغزي، مجلة نوافذ، العدد٨، ١٩٩٩: ١٢٥-١٢٦.

(٣) ينظر: الخروج من التيه: ١٨١، ١٩٤-١٩٥، ٢٠٦. المرايا المحدبة: ٣٣٩.

(د.حمودة) أنّ فراي قد مهد كذلك ليس لتعددية المعنى فحسب، بل إنّه يتكلم فيما يشبه التصريح عن لا نهائية المعنى، فتفسير النص لديه ليس نهائياً أو شاملاً[1].

إنّ استراتيجية التفكيك-كما يذهب (د.حمودة) ونحن نتفق معه في ذلك- قائمة على الحوار الجدلي الدائري بين القارئ والنص أو علاماته، عبر دائرة هرمنيوطيقية مغلقة تستبعد كل الثوابت والتقاليد الجامدة، وأداتها هي دراسة اللغة أو العلاقة بين طرفي العلامة، بعد أن ابتعدت العلامة اللغوية إلى أقصى درجة ممكنة عن دالتها، على أساس أن المبدأ الوحيد الذي يحكم عملها هو المراوغة الدائمة واللعب الحر. ففي غيبة المؤلف وقصده ثم في غيبة أي سلطة للنص في فرض معنى ملزم، فضلاً عن نسف مراكز الإحالة المرجعية الموثوقة، لا يبقى للناقد التفكيكي إلا لغة النص، التي فقدت علاماتها القدرة على الإحالة أو إحداث دلالة أو تثبيت معنى[2]، فهي "اللغة التي لا جذور لها في الإدراك المباشر لحقيقة خارجية، ومن ثم فهي تتكون بحجم طبيعتها من سلسلة من الدوال الهائمة"[3].

إنّ استراتيجية التفكيك في حقيقة الأمر-كما يرى (د.حمودة) ونحن نسلم بذلك-تقوم بقراءة تقليدية لصيقة للنص أولاً، فهي تتحسس طريقها من صورة إلى صورة، ومن فكرة إلى فكرة، ثم تبدأ قراءة ثانية تفكيكية تحاول عن طريق عملية استرجاع الخطى تحديد العنصر فوق المنطقي، أي الذي لا يخضع للمنطق داخل النسق موضوع الدراسة، الذي يمكن النص من إبراز مناطق غموضه وتفكيك الثوابت وانهيار المبنى بكامله، فهو يلغي الأساس الذي يقف عليه، أي أنّ النص يفكك نفسه بنفسه بصورة مدركة أو غير مدركة، والناقد التفكيكي يساعده على

---

(١) ينظر: المرايا المحدبة: ٣١٥-٣١٧، ومصادره. مبادئ النقد الأدبي: ١٦٧-١٦٨، ٢٧٠-٢٧٢.

(٢) ينظر: المرايا المحدبة: ٣٤٤-٣٤٥، ومصدره. الخروج من التيه: ٢٠٨. الحداثة وما بعد الحداثة، د.عبد الوهاب المسيري ود.فتحي التريكي: ١١٢.

(٣) المرايا المحدبة: ٣٤٦.

تحقيق ذلك التفكيك الذي يحمل بذوره في داخله، فالتفكيك هو ليس فكاً لبناء نص ما، بل إثبات أنّ النص قد قام بفك نفسه بنفسه[١]. وإني أرى أنّ هذا ادّعاء تفكيكي، لأن الناقد التفكيكي هو الذي يسقط قراءته على النص، لأنّ التفكيك ألغى أي سلطة للنص.

إنّ مفتاح القراءة التفكيكية، هو تحديد مناطق الاختلاف والإرجاء في النص، فالنص كما ترى التفكيكية يصل وهو يحمل جذور أو احتمالات تفكيكه، فالقارئ لا يفرض على النص –كما يدعي دي مان– عملية تفكيكه من خارج لغته، بل هو يطلق النص ضد نفسه ليخلخل ما تبدو أنها ثوابته، وهذا المفهوم مرتبط دائما بإعادة وتكرار (Doubling and Repetition) قراءة النص، لأن الإعادة هي التي تمكن القارئ من تحديد مناطق الاختلاف والإرجاء، ومناطق التناقضات الداخلية ثم المناطق غير المحدودة[٢]. وفي إطلاق النص ضد نفسه -كما يرى (د.حمودة) معتمداً على فنسنت ليتش-يقوم الناقد التفكيكي بهز أو خلخلة المعادلة التقليدية بين النص والقارئ، إذ يتتبع عناصر بعينها في النص يكررها ويكررها بعينها، التي قد تشمل الشخوص أو المفاهيم أو الموتيفات الموجودة في النص، وفي أثناء تكراره للعناصر المختارة يقوم الناقد بإطلاق قوى التدمير الكامنة في التكرار، فهو يعطي الأولوية لعمليات الاختلاف والإرجاء ويحركها مستخدماً في ذلك سلسلة مربكة من الإحلال والإزاحة التي تنجح في نهاية الأمر في هز النص وفقدانه لمركزه، وبما أنّ الناقد التفكيكي لا يستطيع تكرار كل العناصر النصية، فإنّ عليه أن يعثر على العنصر بين تلك العناصر القليلة الذي يستطيع تخريب النص بكامله. فالناقد يقوم بعملية إعادة لبعض العناصر والمقطوعات المتناثرة في النص، ثم تجميعها ومقارنة بعضها ببعض، واكتشاف المعاني المقهورة التي لم يتم التعبير عنها إما عن الطريق

---

(١) ينظر: المرايا المحدبة: ٣٨٧-٣٨٨، ٣٩٥.

(٢) ينظر: الخروج من التيه: ٢١٠.

السهو أو الحذف، أو النقطة المعماة غير المحددة، فيحولها إلى مفتاح القراءة الجديدة، ليعيد قلب أو تقليب (De-sedimentation) نظام النسق، الذي لا يسمح بتجمد ما يترسب من النص من ناحية، وبعمليات التبادل والإزاحة المستمرة بين طبقات النص من ناحية ثانية، أو إعادة ترتيب نسق المعنى -الثابت حتى تلك اللحظة التفكيكية- في ضوء ذلك المعنى المقهور، أو بتتبع أنماط الاختلاف والإرجاء محاولاً إنهاء حركتها المراوغة بإحالتها إلى نقطة أخرى سرعان ما يكتشف أنها لا تحدد شيئاً أو تثبته، لأنها هي الأخرى أنماط اختلاف وإرجاء، بصورة لا نهائية، فيتم هز النص وإفقاده لتوازنه واستقراره، تلك هي العناصر التي يحركها ويحررها ليطلقها على النص، فهو لا يسلم بشيء بل يشكك في كل شيء في الأفكار الراسخة عن العلامة واللغة والسياق والنص والقارئ والمؤلف والتفسير وفي دور التاريخ، فهذا هو ارتداد النقد على نفسه، وتشكيكه في أدواته[١].

ويرى (د.حمودة) أنّ النقد التفكيكي لا يقدم أي بدائل -وهذا من مسلمات التفكيك كما أرى- فرفض الإحالة أو الحضور أو الوعي لا يعني تثبيت عدم الإحالة أو الغياب أو اللاوعي، لأنّ أي بديل سوف يتعرض للتفكيك والتدمير. ورفض المركز لا يعني تثبيت الهامش، بل هو يقلب مثل هذه الفوارق، بين ما هو جوهري وما هو غير جوهري وما هو عام وما هو خاص، ومن ثم فإنّ أي بديل سوف يتعرض لعمليات تدمير مستمرة حتى لا يتجمد ويتحول إلى جدار يحجب الكينونة في صورتها الأصلية وتأسيسها الأول، كما يقول التأويليون، إلا أنّ هذا الأصل أيضاً عند التفكيكين لا وجود له، بل هو أثر لأثر آخر[٢].

ويرى (د.حمودة) أيضا أنّ المقولة التفكيكية أو النتيجة التي يصل إليها التفكيك على مستوى القراءة النقدية، وهي إساءة القراءة، هي صياغة ميلودرامية مستفزة

(١) ينظر: المصدر نفسه: ٢٠٩، ٢١٠-٢١٢.

(٢) ينظر: المرايا المحدبة: ٣٨٦، ٣٨٩. البنيوية والتفكيك: ١٥٨-١٦٠، ١٦٢-١٦٣.

لمقولات نقدية سابقة، من مثل تعدد المعاني وقدرة النص الأدبي الجديد المستمرة على الإيحاء بطبقة أو طبقات جديدة من المعنى، ثم إنّ مقولة إساءة القراءة تعني أنّ كل قراءة هي قراءة صحيحة حتى تأتي قراءة أخرى بتفسير آخر للنص تحول القراءة الأولى إلى إساءة قراءة وتنتظر هي الأخرى قراءة جديدة تحولها إلى إساءة قراءة، بل إنّ خاصية اللغة الأدبية -كما يقول دي مان-تكمن في إمكانية إساءة القراءة وإساءة الفهم، والنص الذي لا يمتلك هذه الخاصية يفقد أدبيته، فقيمة النص تعتمد على تشجيعه لخطأ القراءة المستمر[1]، بل إنّ دي مان نفسه كما يذهب (د.حمودة) صاحب فكرة إساءة القراءة يفرق بين نوعين منها الصحيحة وغير الصحيحة، ويذهب أيضاً إلى أنه من الممكن وجود قراءات خاطئة مناسبة بدرجات متفاوتة، بل يصف بعض القراءات بالجيدة ويعني بها النص الذي ينتج نصا آخر يمكن عده هو الآخر مثيرا للاهتمام، نصاً يولد نصوصاً أخرى. فهي ليست قراءة خاطئة، بل عملية خروج عن المألوف لكل قراءة، فهم لم يقدموا شيئاً جديداً، وإنما هي أفكار مألوفة قدموها بمصطلحات جديدة، فهم يجيدون فن التغليف والتسويق، فالهجوم على إحالة المعنى مثلا يترجم إلى هجوم على ميتافيزيقا الحضور، لكي تتحول اللغة النقدية المألوف إلى لغة نقدية غير مألوفة تلفت النظر إلى نفسها[2].

ونحن لا نتفق معه في ذلك، لأن الذي يسلم بتعددية المعنى أو قدرته على الإيحاء يسلم بداية بوجود ذلك المعنى، في حين أنّ التفكيك لا يسلم بوجود المعنى على المستوى النقدي الأدبي، أو الحقيقة أو أي مركز ثابت للوجود على المستوى الفلسفي، مع عدم إنكارنا بأنّ التفكيك له جذوره الفلسفية وهو تطوير لأفكار سابقة وامتداد لجزء من تراث غربي سابق عليه، وأنّ مصطلحاته تتسم بالغموض

---

(١) ينظر: المرايا المحدبة: ٣٩٢-٣٩٤. المعنى الأدبي: من الظاهراتية إلى التفكيكية: ٢١٧. العمى والبصيرة: ٣٠٩، ٣١٠، ٣١١.

(٢) ينظر: المرايا المحدبة: ٣٩٥-٣٩٧. المصطلحات الأدبية الحديثة: ١٥٠.

والمرواغـة، وهـي صـفات تجعـل القـارئ يعيـد النظـر بصـورة متكـررة في تلـك المصطحات، مستخدما ألياته التأويلية. لذلك نجد أنّ هنـاك مـداخل متعـددة لفهـم النقد التفكيكي.

٢- النقد الثقافي والاتجاه الجدلي اللاحتمي:

يذهب البحث إلى أنّ (د.حمودة) انطلاقاً من المبدأ الثنائي القـائم علـى علاقـة التوازن بين المحدود واللامحدود، الذي يتبنـاه في خطابـه النقـدي يأخـذ علـى النقـد الثقافي تبنيه للمبدأ اللاحتمي الاحتمالي، إذ يتداخل الذاتي مع الموضوعي، وتلغـى الفواصل بينهما، فالمبدأ اللاحتمي الاحتمـالي لا يقـوم علـى الموازنـة بـين المحـدود واللامحدود، أو بين الإنساني والإلهـي، ولا يقـر بالتمـايز بـين الـذات والموضـوع، وبإمكانية وجود علاقة توازن بينهما، في حين ينطلق (د.حمودة) كما يفترض البحث من المبدأ الثنائي وعلاقة التوازن، وهذا انعكس علـى نقـده للنقـد الثقـافي، فالنقـد الثقافي لم يستطع الموازنـة بـين الـنص وذات المؤلـف والناقـد، وبـين القـيم الدينيـة والأخلاقية والقيم الجمالية، فالنقد الثقـافي كمـا يـرى (د.حمـودة) وإن تبنـى دعـوة العودة إلى النص، متمردا على جوهر الممارسة التفكيكية التي ألغت سـلطة الـنص، لكنه وضع النص داخل سياقه الثقافي من ناحية، وداخل سياق القارئ أو الناقد من ناحية أخرى، فهو يؤكد على أهمية الخطابات والسـياقات الثقافيـة المنتجـة للـنص والمحددة له، وضرورة دراسة النص الأدبي في علاقته بهذه الخطابات الثقافية، سـواء كانت سياقات تاريخية أو سياسية أو اجتماعية أو اقتصـادية أو سـياقات (الجـنس)، ولكن هذه العلاقة بين النص والخطابات الثقافية لم تتخذ شكل العلاقة الحتمية بـل هي علاقة لا حتمية احتمالية، منطلقاً من الفكـر الماركسـي المعـدل، بوصـف هـذا الفكر نقطة إحالـة مرجعيـة، تـتم في ضـوئها رؤيـة طبيعـة الأدب والـنص الأدبـي ووظيفته، وتتم الممارسات النقدية في تحليل النص الأدبي وتفسيره، هذا الفكر الذي خفف من قوله بوجود علاقة جبرية سببية بين البنية الفوقية والبنية التحتيـة، لـذلك

يـربط بـين الأدب بوصـفه واحـدا مـن الممارسـات الاجتماعيـة، وبـين الخطابـات الأخرى غير الأدبية عنـد مسـتوى البنيـة الفوقيـة، وبـين ذلـك الـنص والعلاقـات الاجتماعية للإنتاج عند مستوى البنية التحتية.

ومع ذلك فإنّ النقد الثقافي، كما يرى (د.حمـودة) برفضـه لاسـتقلالية الـنص، يعني ذلك عدم تسليمه بقدرة الـنص علـى احتـواء معنـى وتوصـيله خـارج ذلـك السياق، والبحث يتفق معه في هذا الـرأي، فضـلاً عـن أنّ القـراءة الثقافيـة سـوف تُفرض على النص فرضاً من جانب الناقـد الـذي لا يسـتطيع أن ينفصـل بـدعوى موضوعية مزيفة، عن سياقه الثقافي، وهذا هو أساس الالتزام الثقافي في نقد الـنص، فلقد تحول النص، إذن من منظور النقد الثقافي إلى علامة ثقافيـة، إلى وثيقـة تعكـس القيم الثقافية السائدة من ناحية، وتتخذ نقطة انطـلاق لإعـادة تصـور تلـك القيـم وإعادة بنائها في ظل صراع طبقي ثقافي لا يتوقف، من ناحية ثانية، وبذلك ضـربت سلطة النص الأدبي بوصفه نصاً إبداعياً له خصوصية معينة(١).

لذلك يرى (د.حمـودة) أنّ **الماركسـية الجديـدة** الـتي ارتبطـت بـتيري إيجلتـون وفريدريك جيمسون، حاولت أن تطور المواقف الأساسية للماركسية التقليدية مـن الأدب، ولتحديد منطقة وسط بين الالتـزام الماركسـي المطلـق بـالربط بـين الأدب، بوصفه أحد مكونات البنية الفوقية للثقافة، وبين الاقتصاد بوصفه قوة محركة للبنيـة التحتية، فهي محاولة لتحسين صورة النقد الماركسي بإبعاده عـن نظريـة الانعكـاس من ناحية، التي ترى أن النص الأدبي يعكـس، تمامـاً كمـا تعكـس المـرآة الأشـياء، حقائق الواقع الاقتصادي والعلاقات الاجتماعية، ثم محاسبة الـنص النقـدي علـى هذا الأساس، وإبعاده عن الربط الحتمي بين الأدب والصـراع الطبقـي مـن ناحيـة أخرى، فهي امتداد للتعديلات المتلاحقـة الـتي أصـابت الماركسـية مـن الماركسـيين

---

(١) ينظر: الخروج من التيه: ٢٥٩، ٢٦٣، ٢٦٤، ٢٧٠. نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، د.عبدالله محمد الغذامي ود.عبدالنبي اصطيف: ٨٢، ٩٣.

المستنيرين والماركسيين الجدد واليسار الجديد، الذين يمثلون بعض أبناء الجيل الأول ثم الثاني من الماركسية، مثل جورج لوكاش، وأعضاء مدرسة فرانكفورت، ثم لوي التوسير، فضلاً عن بعض اليساريين من أعضاء نادي التلقي وأبرزهم روبرت ياوس[1]، الذين حاولوا التخفيف من حدة الربط الجبري (Determinism) الحتمي السببي، أو حاولوا إدخال درجة من المرونة تسمح بقدر من المساومة على ذلك، فجورج لوكاش رفض جبرية تلك العلاقة، وحرمان الكاتب والنقد درجة من المساومة في تحليل النص بعيداً عن تلك الجبرية، وقدم نظرية نقد الأدب للأيديولوجيا المهيمنة، واتفق لوي التوسير معه، إلا أنه يميل إلى البنيوية وكذلك يميل إلى التحليل النفسي عند لاكان، فوصف تلك العلاقة بالجبرية المركبة أو الزائدة (Overdetermined) للإشارة إلى أنّ القوى المحددة أو الجبرية التي تحكم إنتاج الأدب لا تقتصر على العلاقات الاجتماعية للإنتاج، بل تتعداها إلى شبكة مركبة من العناصر المؤثرة، وفي مقدمتها التحليل النفسي، محققاً بذلك درجة واضحة من استقلالية النص عن القوى الاجتماعية والاقتصادية الضيقة، من ناحية، ثم تحقيق درجة مماثلة من حرية الحركة والتحليل للناقد الذي لم يعد يشعر بأي تناقض بين رفضه الجديد للقيود التقليدية للماركسية وبين انتمائه للفكر الماركسي، من ناحية ثانية، والواقع أنّ درجة التحرر الجديد لم تقتصر على الممارسة الإبداعية، ففي ظل التركيبة أو الشبكة المركبة من قوى التأثير الجديدة أصبحت القاعدة الاقتصادية في ذيل قائمة تلك القوى المؤثرة أو المحددة من ناحية، وأصبحت البنى الفكرية والسياسية الفوقية أكثر حرية في الحركة، من ناحية ثانية. ولقد أكد روبرت ياوس أيضاً بأنّه لا فصل في الأدب بين طبيعته الجمالية ووظيفته الاجتماعية، وكذلك بيير

(١) ينظر: الخروج من التيه: ٢٢٥، ٢٢٨-٢٢٩، ٢٣٦. ما بعد الحداثة والمجتمع الاستهلاكي: ٢٥٤-٢٥٧.

ماشـيري تلميـذ ألتوسـير[1]. في حـين أنّ فريـدريك جيمسـون يـرى أنّ مفهـوم الانعكاس الذي يمكن أن يتبناه، هو إضافة قدر "غـير قليـل إلى درجـة الحريـة الـتي أضافها من قبل كل من لوكاش وألتوسير إلى كل من المؤلـف والناقـد. وبـدلاً مـن حرفية الانعكاس التي تماثـل انعكـاس الأشـياء في المـرآة، يتحـدث جيمسـون عـن انعكاس أكثر مرونة وأقل حرفية"[2]، ويرى (د.حمودة) أن جيمسون متأثر في نظرتـه كذلك بالهرمنيوطيقا الألمانية من ناحية، وبمبادئ نظرية التلقي من ناحية ثانيـة، فهـو في تعديلاته يقترب من موقف ياوس السابق الذي ربط بين حرية حركة الناقد وبين أهمية القارئ الذي يفسر النص -والتفسـير (Interpretation) يسـمح بدرجـة مـن التأويل يمارسها القارئ مع النص بخلاف النقد الماركسي التقليـدي الـذي يسـتخدم التحليل (Analysis)- في استقلالية كاملة عن قصـدية المؤلـف بـل قصـدية الـنص نفسه بحيث يكـون هـذا التفسـير إعـادة كتابـة للـنص الأدبـي، إلا أنّـه لا يسـتطيع الوصول بحرية القارئ إلى منتهاهـا لأنـه ناقـد ماركسـي بالدرجـة الأولى، فـالقراءة التفسيرية تعيد كتابة النص، بطريقة تجعله يبدو وكأنه إعادة كتابة وإعادة بنـاء لـنص تاريخي أو إيديولوجي تحتي، أي أنّ العلاقة هي ليست علاقة حتمية، فالنص الأدبي هو إعادة كتابة وإعادة بناء لنص آخر تحتي ليس حاضراً مباشرة بالضـرورة الحتميـة في النص الأدبـي، وهـذا الغيـاب للـنص الـتحتي في الـنص الأدبـي ينسـف فكـرة الانعكاس الجبرية أو الحتمية[3].

ومع هذه التعديلات يـرى (د.حمـودة) أنّ الماركسـية الجديـدة لم تـؤد في نهايـة الأمر إلى التحرر من ثوابت النقد الماركسي التي تـرى أنّ الأدب ممارسـة اجتماعيـة تحدد طبيعته ووظيفته العلاقات الاجتماعية للإنتـاج، فمـا زال فعـل الإبـداع عنـد

(١) ينظر: الخروج من التيه: ٢٣٢، ٢٣٣-٢٣٦.

(٢) المصدر نفسه: ٢٣٦.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٢٣٧– ٢٣٨. دليل الناقد الأدبي: ٢٢٢.

المنشأ مرتبطاً عند البنية الفوقية بالخطابات الأخرى، ومرتبطاً بالقوى الاجتماعية لعلاقات الإنتاج، عند مستوى البنية التحتية، وما زال النص الأدبي يوظف ليعكس أهدافاً غير أدبية ويوضع في خدمتها، ثم يحاسب على أساس نجاحه أو فشله في أداء تلك الوظيفة، مع التخفيف من حتمية تلك العلاقة مع عدم إلغائها، مقصية بذلك سلطة النص الأدبي في إمكانية تثبيت معنى ملزم للقارئ[1]. أي أنها لم تستطع الموازنة بين خصوصية النص الأدبي، والسياقات الثقافية المتأثر بها، وبين مقصد المؤلف من خلال النص وبين قدرات القارئ على قراءة النص، و(د.حمودة) يسلم بأهمية تأثير السياقات الثقافية في قراءة النص على أن لا تجعل النص وثيقة ثقافية.

أما **المادية الثقافية** (Cultural Materialism)، المرتبطة بريموند وليامز، فهي كذلك تحاول التخفيف من حتمية العلاقة بين البنيتين الفوقية والتحتية، وتستبدلها بعلاقة التفاعل كما يرى (د.حمودة) معتمداً على فيث نوستباكن، إلا أنّها لا تنفيها، ويحاول وليامز إعادة تفسير البنيتين بحيث تضم البنية الفوقية مجموعة من الممارسات الثقافية ذات الصلة، وتصبح البنية التحتية الأنشطة المحددة لبشر، في علاقات اجتماعية واقتصادية حقيقية، مما يعطي لتلك العلاقة ديناميكية وحركة البشر أنفسهم، ولاسيما أنّ وليامز ينطلق من رفض الأيديولوجيا في حالة الخصوصية والجمود ويطمح إلى تحقيق أيديولوجيا حيوية تتصف بالكلية والتحكم[2]، ومن ثم فهي ترى "ضرورة دراسة النص الأدبي في ضوء تركيبة جديدة من القوى الثقافية المسيطرة أو الغالبة والمتبقية من تراث الماضي والجديدة، مع ما يعنيه ذلك من ديناميكية تولدها المقاومة التي تواجهها القوى الثقافية من جانب القوى الأخرى، رجعية كانت أو تقدمية"[3].

---

(١) ينظر: الخروج من التيه: ٢٤١.

(٢) ينظر: الخروج من التيه: ٢٤١. المدينة وظهور الحداثة: ١٣٦.

(٣) الخروج من التيه: ٢٤٤.

والمادية الثقافية كذلك– كما يرى (د.حمودة)- مع "كل محاولات توسيع القاعدة المؤثرة عند البنية التحتية، وكل عمليات التعقيد والتركيب بين النشاط الأدبي والأنشطة أو الممارسات الاجتماعية الأخرى عند مستوى البنية الفوقية، لم تستطع أن تبطل تلك العلاقة أو تنفي قيدها. إننا لا نستطيع، بالنسبة إلى وليامز، أن نفصل الأدب والفن عن الأنواع الأخرى من الممارسات الاجتماعية بطريقة تجعلهما خاضعين لقوانين خاصة ومميزة"[1]، أي أنها تُحمّل النص أكثر مما يطيق، وتحرمه سلطته النهائية.

أما **التاريخية الجديدة** (New Historicism) كما يرى (د.حمودة)، فهي النسخة الأمريكية للمادية الثقافية. التي أسس لها ريموند وليامز في انجلترا، وبما أنّ بين المادية الثقافية من ناحية وبين الماركسية الجديدة في أمريكا واليسار الجديد في أوربا من ناحية ثانية، تشابها أساسيا. فإنّ حكم هذا التشابه سوف ينسحب على التاريخية الجديدة أيضا، أي أنهم يجتمعون على موقف واحد تقريبا في نظرتهم لطبيعة الأدب ووظيفته، ويذهب (د.حمودة) إلى أنّ التاريخية الجديدة تضم عدداً غير قليل من الأسماء الذين يتأرجح بعضهم بينها وبين الماركسية الجديدة، إلا أنّ ستيفن جرينبلات هو أكثر الأسماء ارتباطاً بها[2]، ويرى (د.حمودة) أنّ الأدب عند جرينبلات هو إحد الممارسات الثقافية، عند مستوى البنية الفوقية، فهو احد الوسائط المركزة للتعبير عن المعتقدات والتجارب الجمعية في شكل جمالي، أما كيفية قراءته، فيرى ضرورة دراسة الخطاب الأدبي في ضوء علاقته مع الخطابات الأخرى المعاصرة لإنتاجه والمعاصرة لدراسته النقدية، ومن ثم فهي لا تختلف عن بقية الاتجاهات النقدية السابقة الذكر، إلاّ في شيء واحد، كما يرى (د.حمودة) معتمداً

(١) المصدر نفسه: ٢٤٦.

(٢) ينظر: الخروج من التيه: ٢٤٨، ٢٥٣. النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبدالله الغذامي: ٤٢.

على جرنبلات، وهو أنّ التاريخية الجديدة تقرأ النصوص التاريخية أيضاً، من منظور الظرف التاريخي والسياق الثقافي للقارئ الحديث، وهي بذلك متأثرة بنظرية التلقي وبالتأويلية، ولاسيما مفهوم أفق التوقعات وجماعات التفسير، ومع هذا فإنّ (د.حمودة) يرى أنّ قراءة النص الأدبي قراءة تفسيرية في ضوء مبادئ التاريخية الجديدة، يعني إلغاء سلطة النص كذلك ورفض استقلاليته عن القوى التاريخية والثقافية التي أنتجته من ناحية، وعن الخطابات الأخرى، الأدبية وغير الأدبية، التي أنتجتها أيضاً القوى التاريخية والثقافية نفسها[1]. وبذلك تقصى سلطة النص.

إنّ (د.حمودة) فيما وقفت عليه كان مقلا في حديثه عن هذه الاتجاهات التي تنتمي إلى النقد الثقافي، ولاسيما **النقد النسوي**، بل إنّ نقد ما بعد الكولونيالية لم يفرد الكلام عنه مكتفياً ببعض العبارات عنه، إنّ النقد النسوي كما يرى (د.حمودة) "يتحرك على محورين اثنين: المحور الأول يقوم على دراسة صورة المرأة في الأدب الذي أنتجه الرجال، والمحور الثاني يقوم على دراسة النصوص التي أنتجتها النساء. ويلتقي المحوران في الواقع عند نقطة واحدة هي هوية المرأة أو ذاتها (Selfhood)"[2]، وهذان المحوران كما يذهب البحث هما المحوران البارزان في النقد النسوي، إلا أنّ هناك محورا ثالثاً وإن كان أقل وضوحاً وتشكلاً منهما، وهو محور توجيهي (Prescriptive) يحاول أن يحدد المعايير التي تميز الأدب الجيد عن غيره من وجهة نظر نسوية[3]، ويرى (د.حمودة) معتمداً على هيلين سيزو، أنّ النص الأدبي عند النقد النسوي يقيم علاقة أخلاقية مع كل من الواقع والممارسة الفنية، إذ إنّ الشعر

(١) ينظر: الخروج من التيه: ٢٥٤، ٢٥٥–٢٥٧. دليل الناقد الأدبي: ٤٦.

(٢) الخروج من التيه: ٢٩٦. وينظر: النظرية النسائية: الضمير السياسي وما بعد الحداثة، لورا كيبنيز، ضمن كتاب: الحداثة وما بعد الحداثة: ٣١٩-٣٢٠. ما بعد الحداثة، جوليا كرستيفا، ضمن كتاب: الحداثة وما بعد الحداثة: ٣٠٩-٣١٠.

(٣) ينظر: مدخل إلى النقد الأنثوي، ويلفرد إل.غويرين وآخرون، ترجمة: نجم عبدالله كاظم، مجلة نوافذ، العدد٩، ١٩٩٩: ١٠٣-١٠٤.

لديهم غناء فلسفي، أي أنهم يربطون بين الشعر أو الأدب بوصفه خطاباً إبداعياً وبين الفلسفة وهي خطاب ثقافي غير أدبي، وهم في ذلك لا يختلفون "في شيء عن تأكيدات المادية الثقافية و الماركسية الجديدة بضرورة الربط بين الخطاب الأدبي وبين الخطابات الأخرى غير الأدبية عند مستوى البنية الفوقية، مع تعديل جذري، بالطبع، فيما يتعلق بالبنية التحتية حيث يحل النقد النسوي الصراع بين الجنسين محل الصراع الطبقي. لكن الوظيفة واحدة، لا تختلف في مفرداتها، وإن كانت تختلف في هدفها النهائي، عن المقولة الماركسية المبدئية بأنّ وظيفة الفلسفة ليست وصف العالم أو تفسيره –وهذا ما درج الفلاسفة على فعله إلى أن جاء ماركس – بل تغيير العالم، وهي الوظيفة نفسها التي تختارها ناقدة نسوية أخرى هي (جوزيفين دونوفان) للنقد النسوي"[1]. ويرى (د.حمودة) أنّ النقد النسوي أيضاً ذو طبيعة اختزالية (Reduction) كباقي الاتجاهات السابقة، لتعامله مع النصوص التي لم تكتب بحسب الصيغة النسوية الحديثة العمر، من منظور نسوي محدود يدور حول هوية المرأة أو ذاتها.

فالدعوة للعودة إلى النص عند هذه الاتجاهات جميعها كما يرى (د.حمودة) تحولت إلى دعوة صريحة إلى استخدام (Use) النص بوصفه وثيقة ثقافية تاريخية أو اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية أو تشير إلى التحيزات ضد المرأة[2]. وهو ما لا يتفق معه (د.حمودة) وإن كان يسلم بأهمية السياقات الثقافية في قراءة النص الأدبي، بشرط أن يكون لمعطياتها تواجد داخل النص الأدبي، لا تفرض عليها فرضا، وهو بذلك يحاول الموازنة بين القيم الأدبية للنص الأدبي والمعطيات الثقافية، انطلاقاً من مبدأ الثنائي القائم على علاقة التوازن الذي يتبناه، والبحث يؤيد وجهة

---

(١) الخروج من التيه: ٢٩٧. وينظر: النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة: ٦٨-٦٩. المصطلحات الأدبية الحديثة: ١٩٢.

(٢) ينظر: الخروج من التيه: ٢٧٢، ٢٩٨-٢٩٩.

النظر هذه، لأن الأدب مهما كان له صلة بواقعه أو بسياقاته الثقافية أو بقضايا وقيم معينة، إلا أنه تبقى له خصوصيته الأدبية، التي تميزه من غيره من الأعمال الإنسانية.

وأخيراً يمكن إعادة القول بأنّ (د.حمودة) أراد في رؤيته للنقد الغربي (الرومانسي والشكلاني والماركسي والتفكيكي والثقافي)، في خطابه النقدي، تأكيد مسألتين أساسيتين، أولهما: أنّ النظريات الأدبية والمناهج النقدية، لم تنشأ من فراغ بل إنها منبثقة عن رؤى فلسفية ومعرفية وفكرية ومتحيزة لها، فهي لا يمكنها أن تدعي العالمية أو الموضوعية المثالية أو الكاملة. وثانيهما: أنّ عملية تطورها تأخذ شكل أمواج متداخلة، لا يلغي اللاحق منها السابق، فيصبح اللاحق ثقافة تقدمية والسابق ثقافة رجعية، بل أحدهما يؤثر ويتأثر بالآخر، ولا يقتصر مفهوم التأثر لديه على التأثر الإيجابي أو الأخذ وتبني رأي الآخر، بل يشمل التأثر السلبي والذي يعني لديه الاختلاف مع رأي الآخر أو نقضه أو تعديله.

وعليه فإنه سيصل إلى نتيجة رئيسة في خطابه النقدي، وهو أنه ليس من لوازم العلمية أو إنشاء نقد عربي حديث، القطيعة المعرفية مع التراث العربي، بل إنّ من المنطقي والعلمية الانطلاق من التراث الفكري والبلاغي والنقدي واللغوي العربي، لاكتشاف وبناء النظرية الأدبية العربية، وهذا ما سنتناوله في الفصل الثالث.

الفصل الثالث

رؤية (د.عبد العزيز حمودة) النقدية
بين النظرية والتطبيق

مدخل

النظرية والنظرية الأدبية (المصطلح والمفهوم)

إنّ مفهوم النظرية عموماً متعدد ومختلف في الحضارة الغربية، وذلك لاختلاف مواضيع الدراسة من ناحية، واختلاف العلماء والباحثين وتعدد الرؤى الفلسفية التي انطلقوا منها من ناحية أخرى[1]، لذلك أجد -حسب وجهة نظري- مفهوما للنظرية بحسب الرؤية الفلسفية المثالية الذاتية، ومفهوماً آخر بحسب الرؤية الفلسفية التجريبية، ومفهوماً ثالثاً بحسب الرؤى الفلسفية اللاحتمية.

فالنظرية (Theory) لغة في أصلها اليوناني- بحسب الرؤية الفلسفية المثالية الذاتية المطلقة- تعني التأمل[2]، وهي اصطلاحاً تدل "على المعرفة الخالية من الغرض المتجردة من التطبيقات العملية"[3]، فهي "تركيب عقلي، مؤلف من تصورات منسقة، تهدف إلى ربط النتائج بالمقدمات"[4]، وهي تطلق على ما يقابل الممارسة العملية في مجال الواقع، أي أنّ الباحثين يميزون بين النظرية والممارسة (Praxis) بين الأطروحة النظرية والاختبار الواقعي، فالنظرية تنحصر في ميدان النظر والتنظير، بعيداً عن حقل الاختبار المباشر، وهي تحتمل الترشيد المفرط الذي يبعدها عن الواقع[5]، فهي إذن توضح "الأشياء والظواهر توضيحا لا يعول على

(١) ينظر: منطق النظرية العلمية المعاصرة وعلاقتها بالواقع التجريبي، د.عادل عوض: ٥٤.

(٢) ينظر: النظرية العلمية في الفكر المعاصر، د.ماجدة مرسي جميل عزيز: ٢٢.

(٣) المعجم الفلسفي، الجزء٢: ٤٧٧.

(٤) المصدر نفسه: ٤٧٧. وينظر: معجم المصطلحات العلمية والفنية: ٦٧٦. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ٤١٣.

(٥) ينظر: مفاتيح العلوم الإنسانية، د. خليل أحمد خليل: ٤٣٧.

الواقع"[1]. وهي تشترط الانسجام والتماسك أو الترابط المنطقي فيما بين تصوراتها وأرائها فحسب، بعيداً عن أي شرط متعلق بالاختبار التجريبي والتطابق الحتمي مع الواقع، مع انطلاقها من مبادئ ومسلمات مطلقة وكلية. فهي مجموعة "من الأفكار التأملية التي تشكل نظاما فكريا تأملياً مترابطاً يفترض ويسلم بمجموعة من النتائج العامة المستندة إلى مجموعة من العلاقات غير القابلة للاختبار الإمبريقي"[2].

أما النظرية (Theory) لغة في أصلها اليوناني -بحسب الرؤية التجريبية الحتمية- فتعني "فعل النظر إلى العالم أو المشاهدة"[3]، أما اصطلاحاً فتطلق على ما يقابل الحقائق العلمية الجزئية، إذ تدل على تركيب عقلي واسع، يهدف إلى تفسير عدد كبير من الظواهر، يقبله أكثر العلماء في وقته ومن جهة ما هو فرضية قريبة من الحقيقة، تربط عدة قوانين بعضها ببعض، وتردها إلى مبدأ واحد يمكن أن نستنبط منها أحكاماً وقواعد[4]، أو هي "سلسلة من المفاهيم المترابطة دلّ الاختبار على أنّها تتفق مع الخواص أو الأفعال المعروفة فاعتمدت أساسا للتحري عن نواحي أخرى مجهولة"[5]، فهذه التعاريف تشترط في التركيب أو البنية العقلية الواسعة أو سلسلة المفاهيم المترابطة، تطابقها أو اقترابها الحتمي من الحقيقة المادية عن طريق الاختبار التجريبي، وهذا يقتضي لديها شمولية التفسير الذي تصل إليه وحتمية القوانين التي تفسر الحاضر والماضي وتتنبأ بالمستقبل.

لذلك فإنّ شروط النظرية العلمية المادية بحسب هذه الرؤية هي، التفسير

---

(١) المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية: ٢٠٢.

(٢) النظرية العلمية في الفكر المعاصر: ٣٣.

(٣) مفاتيح العلوم الإنسانية: ٤٣٧.

(٤) ينظر: المعجم الفلسفي، الجزء٢: ٤٧٨. المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية: ٢٠٢. معجم المصطلحات العلمية والفنية: ٦٧٦.

(٥) قاموس التربية وعلم النفس التربوي، د. فريد جبرائيل نجار: ٢٤٤.

والتعميم الشمولي والتنبؤ، ومن ثم لا بد من تحديد المفاهيم الأساسية تحديدا دقيقا، فضلا عن ارتباط هذه التصورات والمفاهيم الدقيقة بالظواهر المادية الملحوظة أي عدم انفصالها عن الممارسة والواقع، وقابليتها للاختبار التجريبي(١).

إنّ هذه المفاهيم الاصطلاحية في السياق الغربي، ولاسيما داخل الإطار المادي، تشير إلى ما يسمى **بالنظرية الشاملة والكبرى** (Grand Theory)، أي التي تحاول الوصول إلى اليقين الكامل والتفسير النهائي والحلول الشاملة، وتهدف إلى تمكين الإنسان من التحكم الكامل في الطبيعة من خلال معرفة قوانينها، فهذه المفاهيم جميعها هي من نتاجات عصر الحداثات الغربية، التي مجدت العقل الغربي، وجعلت منه إلهاً جديداً معلنة موت الإله الميتافيزيقي، كما بينا سابقا. وقد اكتشف الإنسان الغربي استحالة ذلك، فانتقل من الاستنارة والتحديث والحداثة إلى ما بعد الحداثة، أي أنّ تطور الفكر الفلسفي الغربي هو تعبير عن تزايد الإحساس بفشل المشروع الحداثي وعن نهاية وهم التحكم الكامل والسقوط في إعلان عبثية الكون ونهاية الإنسان، وهو تعبير عن نمط أساسي كامن، أي التأرجح بين قطبين: من محاولة للحلول النهائية والتفسيرات الشاملة إلى إعلان استحالة أي تعميم نظري وأي يقين معرفي(٢).

لذلك ظهرت معايير جديدة لتمييز النظرية العلمية من غيرها ولاسيما في العلوم الإنسانية والاجتماعية، وهذا ما نجده عند كارل بوبر مثلاً، الذي أدرك عدم وجود نظرية يمكن وصفها بالحقيقة النهائية التي تفسر كل شيء، بل إنّ الملاحظات التجريبية التي تؤيد أي نظرية يمكن أن توصف بأنّها تعطي تنبؤات درجة دقتها مرتفعة فحسب وليست حقيقة نهائية، مع إمكانية تبدل النظرية بالكامل أو تعديلها، ويذهب ماكس بلانك إلى القول باحتمالية القوانين ولا حتميتها، ومن ثم لا

---

(١) ينظر: النظرية العلمية في الفكر المعاصر: ٣٤-٣٥.

(٢) ينظر: فقه التحيز: ٩٣.

موضوعيتها المطلقة، بل يرى توماس كون أنّ النظريات العلمية تعبر عـن المصـالح والمعتقدات المختلفة غير العلميـة لجمهـور البـاحثين والعلمـاء، إذ النمـوذج الـذي يعتمد عليه العلماء يتغير بثورات علمية أشبه بالثورات الأيديولوجية السياسية[١].

إنّ هذه التحولات كمـا يظهـر لنـا انعكسـت علـى مفهـوم النظريـة الأدبيـة (Literary Theory)، ففي عصر الحداثة نجد أنّ النظرية الأدبية تعـرف علـى أنهـا " دراسة تجريدية ترمي إلى استخلاص القواعـد العامـة وفلسـفة المفـاهيم والأصـول الجمالية التي ينبني عليها النقد من ناحية، وتكون الأساس النظـري لدراسـة الأدب عامة من ناحية أخرى"[٢]، فالنظرية الأدبية هي تقرير أو تأمل تنظيمي يوضح طبيعة الأدب، ومناهج تحليله أو كيفية قراءته[٣]. ومنذ ظهـور الشـكلية الروسـية ومـرورا بالنقد الجديد وانتهاء بالبنيوية، كان هناك إجماع على الحاجة إلى نظرية تضبط وتقنن وتنظر لطبيعة الأدب وعمليات تفسير النص الأدبي[٤]. وهناك مـن حـاول التمييـز بين النقد الأدبي والنظرية الأدبية وهناك من حاول التمييز أيضاً بينهما وبين النظرية النقدية، فرأى أنّ النقد الأدبي هو دراسة تطبيقية لنصوص معينة، والنظرية الأدبيـة هي معرفة عامة لطبيعة الأدب الذي يمكن تجريده من النقـد الأدبـي ووظيفتـه، أمـا النظرية النقدية فهي دراسة لتصورات النقد الأدبي ذاته[٥].

في حين نجد أنّ **مفهوم النظرية الأدبية لما بعد الحداثة**، لم تعـد دراسـة تجريديـة ترمي إلى اسـتخلاص القواعـد العامـة أو تقريـراً تنظيميـاً لطبيعـة الأدب ومنـاهج

---

(١) ينظر: النظرية العلمية في الفكر المعاصر: ١١٤، ٢٠٢، ومصادره. بنية الثورات العلمية: ٥٤.

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ٤١٣. وينظر: مفاهيم نقدية: ٧. معجم المصـطلحات الأدبية المعاصرة: ٢١٩.

(٣) ينظر: مقدمة في النظرية الأدبية: ٥، ٢١٤.

(٤) ينظر: الخروج من التيه: ١٩، ٢٠، ٢٢-٢٣، ٢٧، ٢٨.

(٥) ينظر: نظرية الأدب: ٤٧. اللغة الثانية: ٨٨-٨٩.

تحليله، بل هي مجموعة من الممارسات في التفكير والكتابة الثقافية اللامحدودة، فهي تشمل تناول المشكلات الفنية الدقيقة للفلسفة الأكاديمية، والطرائق المتغيرة التي تكلم الناس بها وفكروا من خلالها حول الجسد، وأعمال من الأنثروبولوجيا، وتاريخ الفن، والدراسات السينمائية، ودراسات الجنوسة (Gender Studies)، واللسانيات، والفلسفة، والنظرية السياسية، والتحليل النفسي، والدراسات العلمية، والتاريخ الفكري والاجتماعي، وعلم الاجتماع، فهي ليست تقويماً للمزايا النسبية للمنتجات الأدبية، ولا للتاريخ الفكري، ولا للفلسفة الأخلاقية، ولا للتنبؤ الاجتماعي، ولكنها كل هذه الأشياء ممتزجة مع بعضها ومتداخلة (Interdisciplinary)، في نوع أدبي جديد، تجاوز الدراسات الأدبية، لذلك يعرف جوناثان كولر النظرية هكذا بدون أي صفة أو إضافة، بأنّها نقد مشاكس أو منازعة للإدراك المألوف (Common Sense)، واستكشاف للمفاهيم البديلة، ومساءلة للمسلمات أو الافتراضات وزعزعة أي شيء قد تم التسليم به جدلا، حول المعنى، الكتابة، الأدب، القراءة، الجنس، التجربة، الأنا أو الذات التي تكتب أو تقرأ أو تفعل... وغير ذلك، هذا الإدراك المألوف الذي أصبح شيئا طبيعياً جداً، في حين هو تشييد تاريخي (Historical Construction)، أو منتج تاريخي وثقافي ونظرية معينة، فهي تفكير حول التفكير، وفحص للمقولات التي نستخدمها في فهم الأشياء، وفي الأدب، وفي الممارسات الخطابية الأخرى، فهي ليست شيئاً ما يمكنك تعلمه لكي تتعرف عليه، وإنما هي مجموعة لا محدودة من الكتابات التي تزداد دائماً، فهي كتابات لا نهائية ومفتوحة النهاية[1].

(١) ينظر: مدخل إلى النظرية الأدبية: ١٥، ١٧، ١٨-٢٩، ٣١.

المبحث الأول

رؤية (د. حمودة) للذات والنص

إنّ (د. عبد العزيز) كما بينا في المباحث السابقة انطلق من المبدأ الثنائي القائم على علاقة التوازن بين المحدود واللامحدود المستمد من الرؤية -للوجود وللمعرفة- العربية الإسلامية، التي يتبناها في خطابه النقدي، رافضاً بذلك تبني مبدأٍ أُحاديٍّ سواء أكان ذاتياً، أو مادياً، أو مبدأ لاحتمياً، المستمد على التوالي من الرؤية الفلسفة المثالية، أو الرؤية الفلسفية التجريبية، أو الرؤى الفلسفية اللاحتمية، للوجود والمعرفة، ونقد انعكاس تلك المبادئ الفلسفية على تصورات عدد من النظريات الأدبية الغربية في موقفها من ذات المبدع أو القارئ وعلاقتهما بالنص الأدبي، واستخدم (د.حمودة) المبدأ الثنائي كذلك بوصفه أداة بحثية في قراءته للنقد البلاغي والنقدي العربي، الذي تجسد في رؤيته النقدية لأركان النظرية الأدبية الثلاثة (الأديب والنص والناقد) وطبيعة العلاقة بينها، وسنقسم حديثنا عن هذه الرؤية قسمين، رؤيته لذات الأديب، ورؤيته لطبيعة الأدب والنص الأدبي ووظيفته.

١ – رؤيته لذات الأديب:

إنّ (د.حمودة) في رؤيته لذات الأديب -كما يفترض البحث- حاول تأسيس موقف وسط يوازن بين ثنائيات عدة، أهمها الموازنة بين إعطاء الأهمية لقدرات الأديب التخيلية والذهنية في إبداعه للأدب وبين الاستفادة من الواقع بجميع مستوياته، والموازنة أيضا بين الحرية الإنسانية المطلقة المعطاة للأديب وبين التقيد بإطار من القيم الأخلاقية والدينية، لذلك سوف يدور موضوع هذه النقطة حول هاتين المسألتين.

- **ذات الأديب بين التخييل والواقع:**

إنّ البحث يرى بخصوص الموازنة الأولى، أنّ (د.حمودة) لا يعطي لذات الأديب دوراً مثالياً بحيث تصبح سابقة لمجتمعها وللوجود أجمعه، مع عدم إقصاء أي علاقة فاعلة ومؤثرة لذات الأديب في النص الأدبي. لذلك لم يسلم (د.حمودة) بتصور الرؤية المثالية للذات، التي لا تقر بوجود الوجود المادي المستقل عن الذات، وتجعل العقل هو المصدر الوحيد للمعرفة، ومن ثم تجعل ذات الأديب أو الشاعر هي السبب الحتمي في إبداع الأدب فحسب، ويعبر (د.حمودة) عن هذه الرؤية باعتماده على فلسفة هيدجر، الذي يجعل ذات الشاعر واقفة في منطقة بين الآلهة والبشر، لتؤسس الوجود بتسمياتها اللغوية الأولى له، أي أنه لا يسمي ما هو موجود كما فعل آدم عليه السلام بتعليم من الله (ﷻ)، وعليه سوف تكون لغته الشعرية هي المصدر الوحيد للفن والتاريخ والكينونة والزمن والحقيقة، ويكون الشاعر هو خالق الوجود أي الوجود المعرفي والشعري ومنتج التفكير، فلا شيء له وجود خارج الشعر، فالوجود نص خالص من البداية إلى النهاية[1]، والبحث يتفق مع (د.حمودة) في عدم تسليمه بهذا التصور، ويعد ذلك تصوراً فلسفياً بعيداً عن الواقع الأدبي. فضلاً عن أنّ (د.حمودة) لم يسلم كذلك بسلبية ذات المبدع كما في المفهوم التجريبي، الذي يجعل ذات الأديب تحاكي الواقع محاكاة حرفية، بل يرى أنّ الأدب هو محاكاة إبداعية، أي أنه بحث عن مفهوم الإبداع عن طريق قراءته لدلالات مصطلح المحاكاة في سياق كتابات البلاغيين والنقاد العرب، فهو يرى أنّ ذات الأديب هي ذات مبدعة، ولكنها ليست مبدعة من لا شيء بل هي متصلة أيضا بالواقع، لذلك نجد (د.حمودة) يتكلم عن ضرورة أن يتوفر في المؤلف أو المبدع لكي يكون مبدعا شرطا الموهبة الفردية والاتصال والدراية بالتقاليد والثقافة، أو الطبع والصنعة أي إتقان صناعة الشعر أو الأدب، فالشاعر المطبوع هو الشاعر

(١) ينظر: المرايا المحدبة: ٣٠٢-٣٠٣، ومصادره.

الموهوب أو صاحب الموهبة التي هي مجرد مبدأ أولي يقوم به الشعر والأدب عموماً، والتي تحتاج إلى إتقان صناعة الأدب، مما يستلزم من المبدع المعرفة والاتصال الجيد بكل ما يتصل بالعملية الإبداعية نفسها وبالعلوم المختلفة، والوقوف على التقاليد الشعرية أو الأدبية عموما أو التقاليد الفنية، متبنياً كما يقول إجماع البلاغيين العرب من الجاحظ إلى حازم القرطاجني[(١)]. وأرى من خلال هذه الدراسة أن من البديهيات لديه أن تتوفر الموهبة والتقاليد والثقافة في الأديب المبدع فبعضها يكمل الآخر، وإجماع البلاغيين العرب على هذا الأمر هو من المسلمات[(٢)].

ونرى أنّ (د.حمودة) يستلهم بصورة رئيسة في هذا السياق تجربة حازم القرطاجني (٥٧٤-٦٤٨هـ=١٢١١-١٢٨٥م) النقدية، لأنها امتداد للجهود البلاغية والنقدية السابقة عليها، وهي تجربة لا ينفصل عنها الواقع العربي مدة متوغلة في القدم كنهايات القرن الثاني الهجري مثلا، بل هي تنتمي إلى القرن السابع الهجري، الثالث عشر الميلادي، فضلاً عن تقارب الواقع التاريخي والسياسي الذي عاصره القرطاجني مع الواقع العربي الحديث نوعا ما، إذ رأى القرطاجني – كما يكتب د.حمودة معتمداً على قراءة جابر عصفور- سقوط الأندلس وتراجع الحضارة العربية والإسلامية في أنحاء متفرقة من الدولة الإسلامية، ومن ثم كانت العودة إلى التراث بالنسبة له عودة إلى أمجاد الأمة الإسلامية، فهو كما يصفه "بلاغي

(١) ينظر: المرايا المقعرة: ٤٥٨-٤٦٣. البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، الجزء١: ١٣٥-١٣٦. الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، الجزء٣: ١٣١-١٣٢. عيار الشعر، ابن طباطبا: ٣-٥. المذاهب الأدبية والنقدية: ١٩٣-١٩٥. قراءة التراث النقدي: ٢١٧-٢٢٢.

(٢) ينظر: البيان والتبيين، الجزء١: ١٣٨. الصناعتين، أبو هلال العسكري: ٢٠. الوساطة، القاضي الجرجاني: ١٥-١٦. إعجاز القرآن،الباقلاني، تحقيق: أحمد صقر: ٢٩٥. مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن ابن خلدون: ٤٧٩. أصول النقد الأدبي، د.طه مصطفى أبو كريشة: ١٤٦، ١٥٠-١٥١، ١٥٤-١٦٠.

وناقد مسلم يحاول وحيداً أن يعيد النظام، ليس إلى عالم مضطرب فوضوي فحسب، بل إلى حضارة على حافة الهاوية [إلى عالم عربي إسلامي سادته الفوضى قبل السقوط] وهو ما يفسر حرص حازم الواضح على أن يقنن في تفصيل شديد قضية الإبداع والصناعة الشعرية، مستفيداً، كما لم يستفد بلاغي من قبل، من إنجازات كل من البلاغة العربية والبلاغة اليونانية "[1]، ولكن هذا الدافع السياسي التاريخي لم يقلل لديه من أهمية التقاليد التي عدها القرطاجني مكملة للموهبة أو الطبع الذي يراه في حالة احتياج دائمة للتقويم، لذلك عد (د.حمودة) القرطاجني من أكثر النقاد الذين أكدوا ضرورة وجود الطبع والصنعة معاً، أو الموهبة والتقاليد، فهما متلازمان تلازماً حتمياً، ومتوحدان توحداً كاملاً، تتحول معه التقاليد والقواعد والقوانين إلى جزء لا يتجزأ من الطبع أو الموهبة، فالموهبة لا تكفي لإنتاج شعر جيد، أي لابد من توفر درجتي الوعي واللاوعي اللتين يتطلبهما فعل الإبداع[2]. ويرى (د.حمودة)-معتمدا على قراءته لمقولات القرطاجني وعلى قراءة نوال الإبراهيم لتلك المقولات- أنّ الواقع الفني، أي التجربة داخل القصيدة ومن حيث إنها ليست نقلاً حرفياً للتجربة الأولى، تمثل كياناً جديداً، يخلقها علاقات جديدة وإن كانت محتملة، فالشيء قد يخيل على ما هو عليه، وقد يخيل على غير ما هو عليه، وهذا لا يعني اختلاف الصورة عن الأصل، بل جدتها بالكامل، وعليه فإنّ الفنان يستطيع أن يعدل في مفردات الواقع ويضيف إليه، فالعلاقة بينهما هي علاقة تكامل، وليست علاقة تناقض، فالتخييل الجيد هو محاكاة للواقع ولكنه أيضاً تعديل وإضافة عليه، ومن ثم لا يمكن إرجاع التجربة الفنية إلى التجربة الواقعية بغرض المقارنة بين التجربتين أو حتى إصدار حكم بالصدق أو الكذب على

---

(١) المرايا المقعرة: ٣٤٩. وينظر: المصدر نفسه: ٣٣٥.

(٢) ينظر: المرايا المقعرة: ٤٦٣-٤٦٦، ومصدره. منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٢٦، ٢٧. مفهوم الشعر: ٢٠٥-٢١١.

التجربة الفنية في علاقتها بالواقع، وهذا ما يؤكده القرطاجني إذ يشير إلى أنّ النفس شديدة الولوع بالتخيل والانفعال له، مما يدفعها-ويدفع المتلقين عموما- إلى الانفعال بالصورة الجديدة حتى إنها ربما تركت التصديق للتخييل الجيد، فأطاعت تخيلها وألغت تصديقها، إذ إنّ التخيل للأمر يبسطها أو يقبضها عنه، سواء كان الأمر الذي وقعت المحاكاة فيه على ما خيلته لها المحاكاة حقيقة، أو كان ذلك لا حقيقة له، وهذا يعني أيضاً -كما يكتب (د.حمودة) معتمداً على قراءة د.جابر للقرطاجني- أنّ القدرة التخيلية لدى الشاعر تمكنه من إعادة تشكيل كل تجربة يعالجها في إبداعه من دون أن يعانيها واقعيا، ولهذا يجعل القرطاجني أولى قوى الطبع هي القوة على التشبيه فيما لا يجري على السجية ولا يصدر عن قريحة[1]. على أن تفهم هذه القوة بمعناها الشمولي، فهي قدرة الشاعر على تجاوز ذاته وخلق تجارب جديدة[2].

والبحث يرى أنّ (د.حمودة) يقر بأهمية العامل الإنساني المتمثل بذات المبدع في العملية الإبداعية، وأنّ له علاقة فاعلة ومؤثرة في النص الأدبي، إلاّ أنه لا يجعل هذا العامل هو العامل المؤثر الوحيد في النص الأدبي، ولا يجعل العلاقة بين الأديب والنص الأدبي علاقة حتمية سببية، مستبعداً العلاقة بين الذات المبدعة والواقع ومؤثراته، وإنما يسعى انطلاقاً من المبدأ الثنائي الذي يتبناه إلى الموازنة بين العامل الإنساني والعامل المادي الاجتماعي والتاريخي والثقافي، والموازنة بين العامل البشري والعامل الديني أيضاً، وهذا ما يجعلنا ننتقل إلى المسألة الثانية.

- **ذات الأديب بين الحرية المطلقة والإطار القيمي:**

---

(١) ينظر: المرايا المقعرة: ٣٧٠-٣٧١، ٣٧٢، ٣٧٣، ومصدره. منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٢١، ١١٦، ١٩٩-٢٠٠. مفهوم الشعر: ٢٦٢، ٢٨٩-٢٩٠، ٣٤٧-٣٤٨، ٣٦٢.

(٢) ينظر: مفهوم الشعر: ٢٩٠.

إنّ (د.حمودة) يسلم بأهمية الدين بوصفه مؤثرا في الثقافة العربية، لذلك يسعى إلى طرح رؤية نقدية تنظم علاقة الأدب بالقيم الدينية والأخلاقية من خلال طرحه لما يسميه خطوطا حمراء يطالب الإبداع بعدم تجاوزها أو تخطيها، أو إطاراً عاماً للقيم الأخلاقية والدينية، أو مخططاً أخلاقياً يمثل إطار القيم المسلم بقيمتها، وهذا الإطار قائم بالضرورة خارج مجال الفن، يشد إليه الأدب، وتدور داخله رؤية الأديب[1]، وأنا أقر بذلك لأن العملية الإبداعية هي مزيج من الوعي واللاوعي، سواء أكان النص الأدبي لا يأتي دفعة واحدة، مثل الرواية والمسرحية والخطاب السردي عموماً، أو يأتي دفعة واحدة مثل الخطاب الشعري، فالشعراء كذلك ينقحون قصائدهم بصورة واعية بعد كتابتها، بل إنّ بعضهم كان يترك القصيدة سنة كاملة قبل عرضها على المتلقين، لهذا خرج ما يعرف بشعراء الحوليات، وحتى في العصر الحديث نجد أنّ الشعراء ينقحون قصائدهم بأنفسهم أو يعطونها لشعراء آخرين، فإليوت عندما كتب قصيدته الأرض اليباب، أعطاها إلى الشاعر عزرا باوند ليراجعها، فحذف منها الكثير وعدل فيها.

لذلك يرى (د.حمودة) أنّ القرطاجني عندما يجعل المحاكاة اختلاقاً بمعنى الابتداع أو الإبداع، يؤكد على تحرر الشعر بالكامل من قيود حرفية النقل أو المحاكاة، وفي الوقت نفسه، يعطي للأديب حرية في إبداع الأدب، إلا أنّ هذه الحرية المعطاة للأديب، هي ليست حرية مطلقة، بل تحكمها قيود يفرضها العقل والممارسات الشعرية أو إطار من القيم -كما يكتب (د.حمودة) معتمداً على د.جابر عصفور- يضم المعايير الأخلاقية وقواعد العقل الثاقب والاستجابة إلى الأصول الكبرى التي صنعتها تقاليد الشعراء الفحول أو الأدباء عموما، فعملية التخييل أو المحاكاة تتنازعها هاتان القوتان[2]. ويضيف إليه (د.حمودة) القيم الدينية

(١) ينظر: المرايا المقعرة: ٤٣٤-٤٣٦. مفهوم الشعر: ٢٥٣-٢٥٤.

(٢) ينظر: المرايا المقعرة: ٣٦٧-٣٦٨. مفهوم الشعر: ٢٥٨، ٢٦٠، ٢٦١، ٢٨٨-٢٨٩، ٣١٠.

الإسلامية، فحرية المبدع بحسب رؤية (د.حمودة) ليست مطلقة، بل هي مقيدة بإطار من القيم الأخلاقية والدينية الإسلامية التي لا تتعارض مع قيم العقل والعلم، فهو موقف وسط بين الصدق والكذب، أو بين فنية الأدب وطبيعته الإبداعية الجمالية المطلقة وبين علاقته بالواقع الخارجي أو بالغايات العملية والقيم الأخلاقية والدينية والاجتماعية والسياسية، فالمبدع بين مراعاة خصوصية الثقافة العربية من ناحية، وبين كون هذه الثقافة هي مكون من مكونات الثقافة العالمية من ناحية أخرى، وهو يرى في ذلك موقفا وسطا ناضجا بين الحرية والتقيد، وعليه فسوف يتجنب اتهامه بالأصولية والرجعية أو بالردة والفرنجة، ثم إنه يرى أنّ هذه القيم الدينية الإسلامية أكثر مرونة من القيم الدينية الأخرى، إذ إنّ المتطهرين (Puritans) الأوروبيين مثلا في القرن الخامس عشر الميلادي رفضوا جميع أنواع الإبداع بوصفها محققة للذة، مما لا يتفق مع طبيعة العقاب المفروض على كل أبناء آدم بوصفهم حمالين للخطيئة الأولى، خطيئة العصيان، ولم يستثن من ذلك الحظر إلا الكتابات الدينية والشعر الديني المسيحي حسب رؤية المتطهرين[1]. أما مدى درجة التوازن التي يجب أن تتحقق بين الانتماءين، فإنّ الأديب بموهبته وبحسه الناضج أي بحسه الدقيق بواقعه المعاصر من ناحية وبأساسيات الفن الجيد من ناحية ثانية[2]، هو الذي يحدد درجة التوازن، وهذا التوازن ضروري، لأن الواقع الثقافي العربي والتحديات المعاصرة هي التي فرضت ذلك، إذ إنّ الاكتفاء بالقيم الجمالية أصبح يعد ترفاً فكرياً في الواقع الثقافي العربي المكتظ بالقضايا الاجتماعية والسياسية والأخلاقية والدينية المتأزمة.

٢- رؤيته لطبيعة النص الأدبي ووظيفته:

---

(١) ينظر: المرايا المقعرة: ٤١٥-٤١٧، ٤٢١.

(٢) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٣٥-٣٦، ١٩٩.

إنّ (د.حمودة) لا يعتني بعامل واحد من العوامل المكونة للنص الأدبي، سواء أكان عاملاً مادياً، متمثلاً بالشكل دون المضمون، أو لا مادياً متمثلاً بالمضمون دون الشكل، فالبحث يرى أنّ (د.حمودة) انطلاقاً من المبدأ الثنائي القائم على علاقة التوازن، الذي يتبناه في خطابه النقدي يحاول تبني فكرة الموازنة بين الشكل والمضمون أو اللفظ والمعنى في رؤيته لطبيعة النص الأدبي، بوصف اللفظ صورة أو كل ما يدخل في تكوين الصورة النهائية، فهو لا يفصل بين اللفظ والمعنى أو بين الشكل والمضمون، بل يراهما وجهين لعملة واحدة، ولا يمكن مناقشة جانب بمعزل عن الآخر، فالأدب لا يأتي إلى الوجود مفرغا من المعنى والمضمون، والمعنى أو المضمون الأدبي لا يوجد إلا داخل الأدب، في شكل وصورة أدبية معينة، فالأدب هو بناء من الاثنين معا يستحيل الفصل بينهما، فتحقق المعنى شرط تحقق النظم الجيد، وتحقق النظم الجيد طريق تحقق المعنى، ولا فصل بين الاثنين، فهو مع إعطاء النص الأدبي في الواقع، وضعاً خاصاً ولكنه لا يحوله إلى قيمة تسمو به فوق المعرفة الحسية وأدوات قياسها، فالأدب وإن كانت له خصوصيته، إلا أنه لا يتحول إلى حقيقة سامية تتأبى على التحليل التجريبي اللغوي(١). لذلك فإنّ طبيعة الأدب عند (د.حمودة) قائمة على المحاكاة الإبداعية كما يسميها، إذ نجد أنّ (د.حمودة) يذهب إلى القول بأنّ الممارسة الإبداعية العربية عرفت قبل أن تجيء البلاغة العربية إلى الوجود بوصفها علما نظرياً، فالعلاقة بين المادة أو المعاني المطروحة في الطريق والصورة الشعرية النهائية هي ليست علاقة نقل حرفي أو سلبي، بل كانت دائما علاقة ابتداع تقوم على خلق علاقات جديدة، وتناسبات لا وجود لها في الواقع، فالعقل العربي المبدع سبق تنظير البلاغيين، وفي هذا لا تختلف الثقافة العربية عن

---

(١) ينظر: المرايا المقعرة: ٤٦٩، ٤٧٤، ٤٧٦، ٤٧٩، ٤٨٠. عيار الشعر: ٨. نقد الشعر، قدامة بن جعفر: ١٧-٢٢. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني: ٤٠-٤١، ٣٢٣-٣٢٥.

الثقافات الأخرى[1]. والبحث يقر بذلك ويعد هذه المسألة بديهة من البديهيات النقدية.

إنّ (د.حمودة) في هذا السياق -كما أرى- يعتمد بصورة رئيسة على القرطاجني ثم الجرجاني، إذ يعد الجرجاني امتداداً لمن سبقه من البلاغيين والنقاد العرب، كما أنه استطاع الجمع بين الأصالة والمعاصرة، وذلك باعتماده على الدراسات النحوية والبلاغية والنقدية العربية السابقة عليه، فضلا عن تأثره بآراء أرسطو وتطويره لتلك الآراء، كما يذهب (د.حمودة)[2]، والبحث يختلف معه في هذه المسألة، إذ إنّ البحث يتبنى الرأي القائل بعدم تأثر الجرجاني بآراء أرسطو، بل إنّ رؤيته منبثقة عن العلوم العربية والدراسات القرآنية، وهي امتداد لمناقشات البلاغيين والمتكلمين لعلاقة اللفظ بالمعنى[3]. إنّ طبيعة الأدب كما يرى (د.حمودة) قائمة على الإبداع أو المحاكاة والتخييل المبدع للواقع، فالمحاكاة لا تعني إعادة إنتاج الواقع في سلبية، بل هي محاكاة مرتبطة بالإبداع، فهي كما يكتب (د.حمودة) مستشهداً بكلام عبد القاهر الجرجاني، صنعة من الصور وتشكيلة من البدع، فهي توقع في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجامد الصامت في صورة الحي الناطق، والموات الأخرس في قضية الفصيح المعرب، والمبين المميز، والمعدن المفقود في حكم الموجود المشاهد، بحيث تهز المتلقي وتحركه وتعجبه وتخلبه وتروقه وتدخل في نفسه من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن من قبل رؤيتها، فالأديب أو الشاعر فيها يعتمد الاتساع والتخييل، ويدعي الحقيقة بما أصله التقريب والتمثيل، فيبدع ويزيد، ويبدأ في اختراع الصورة ويعيد، ويصنع من المادة الخسيسة بدعاً يغلو في القيمة ويعلو، ويصادف مضطرباً كيف شاء واسعاً، ومدداً من المعاني متتابعاً، ويكون كالمغترف

---

(١) ينظر: المرايا المقعرة: ٣٥٥، ٣٥٨.

(٢) ينظر: المرايا المقعرة: ٣٤٨-٣٤٩.

(٣) ينظر: بنية العقل العربي: ٧٧، ٨١-٨٣.

من غدير لا ينقطع والمستخرج من معدن لا ينتهي(١). والعقل البلاغي النقدي العربي عندما تأثر بأفكار أرسطو استطاع تكييف تعريفه للمحاكاة ليتفق مع الواقع الشعري العربي والأنواع المعروفة لديهم وهي المديح والهجاء، فالمديح يمكن أن يرفع قدر الوضيع والشريف في حين أنّ الهجاء يمكن أن يغض من شرف الرفيع والوضيع معاً، أما الواقع الشعري اليوناني، فهو يعرف التراجيديا التي تقدم النبيل أكثر نبلاً أو الشجاع أكثر شجاعةً، والكوميديا التي تجعل الخسيس أكثر خسةً والجبان أكثر جبناً، فمفتاح الشخصية في الفن من منظور أرسطو، هو المبالغة، إيجاباً أو سلباً، لكنه لا يقدم النبل أو الخسة حيث لا توجد، فهو لا يقدم ما لا وجود له(٢)، و(د.حمودة) بذلك لا يتفق مع الذين ينفون تأثر البلاغة العربية بالفكر اليوناني أو المنظور الأرسطي(٣)، ولا يتفق مع الذين يرجعون ازدهار الدراسات البلاغية العربية إلى اكتشاف أرسطو وكتبه(٤). فالعقل العربي- كما يرى (د.حمودة)- كان أكثر استعداداً لتقبل آراء أرسطو عن المحاكاة من استعداده لتقبل آراء أفلاطون لأن الرؤية الوجودية المعرفية الأفلاطونية شكت في

---

(١) ينظر: المرايا المقعرة: ٣٣٨، ٣٤٦-٣٤٧، ٣٥٠، ٣٥٩-٣٦٢. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني: ٣٣، ٢٩٧-٢٩٨. الصورة الشعرية: ١٣٨. دلائل الإعجاز: ١٩٦-١٩٧.

(٢) ينظر: المرايا المقعرة: ٣٣٨، ٣٤٠-٣٤٣، ٣٤٨-٣٤٩. كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تحقيق وترجمة: شكري محمد عياد: ٢٣٧-٢٤١. فن الشعر من كتاب الشفاء، ابن سينا، ضمن كتاب، فن الشعر، أرسطوطاليس، ترجمة: عبد الرحمن بدوي: ١٦٩-١٧١، ١٧٢. تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، ابن رشد، ضمن كتاب، فن الشعر: ٢٠٤-٢٠٦.: ٣٠٥. البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف: ١٧١-١٧٢.

(٣) ينظر: المرايا المقعرة: ٣٤٠-٣٤١. تقديم زكي نجيب محمود، لكتاب أرسطو طاليس في الشعر، تحقيق وترجمة: شكري عياد: ي، ل. المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين (الأدب والنقد١)، المجلد٥: ٥٦٩.

(٤) ينظر: المرايا المقعرة: ٣٤١-٣٤٢. كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تحقيق وترجمة: شكري محمد عياد: ٢٤٧-٢٤٨، ٢٨٧-٢٨٩.

عالم الحواس، وهو الشك الذي وضع الحقيقة عند نهاية السلم الصاعد، في عالم المثل، في حين أنّ رؤية العقل العربي الإسلامي للوجود والمعرفة لم تسلم بهذا التصور الفلسفي، بل إنها اقتربت من الرؤية الأرسطية من حيث عدم تشكيكها في عالم الحواس، وهذا الاختلاف في الرؤية انعكس على رؤيتهم النقدية، فأفلاطون، رفض الشعر ونفى الشاعر خارج جمهوريته الفاضلة، لأن الفن محاكاة للأشياء المحسوسة، وعالم الحس في سلمه يحتل أدنى مرتبة في الوجود، بوصف الأشياء الموجودة في العالم الحسي محاكاةً أو نسخاً لا يعتد به للحقائق المثالية العليا، أما أرسطو فلم يقل إنّ الشعر أو التراجيديا محاكاة للأشياء في صورتها الحسية، بل محاكاة لأفعال وسلوك الشخصيات، ومن ثم كان هذا التوحد الأرسطي بين السلوك والشخصية، أما البلاغي العربي فوجد التصور الأرسطي أقرب لرؤيته الفكرية وهو يخدم أغراض الشعر العربي وفي مقدمتها المديح والهجاء، لكنه طور هذا التصور وأضاف إليه، فالقرطاجني نتيجة لاستفادته من معطيات علم النفس القديم قدم مفهوماً للمحاكاة أكثر تفصيلاً وتركيباً وعمقاً من مفهوم أرسطو نفسه، ومن المفاهيم العربية السابقة عليه، بوصفها تخييلاً بالمعنى التقليدي للمحاكاة، وبوصفها نشاطا لملكات الخيال والمخيلة بمعانيها الحديثة[1].

ويرى (د.حمودة) أنّ القرطاجني-الذي يعود نصه النقدي والبلاغي العربي إلى القرن الثالث عشر الميلادي- توقف أكثر من غيره عند مسألتين، المعنى أو المادة الخام التي تتحول إلى صورة شعرية، وطبيعة المادة المحاكاة في انقسامها إلى ثلاثة أنواع، الممكن والممتنع والمستحيل، فهو يحدد المعاني-المادة الخام- التي يفضل قيام الشاعر بمحاكاتها، فهو بهذا يتفق جزئيا مع أصحاب المعنى أو المادة ومن ثم لا يقصر القيمة على الشكل، ولكنه حين يقصر المعاني موضوع المحاكاة على المعتقدات العادية أو المشتركة بين الناس بوصفها الهدف الأول للمحاكاة والتخييل،

(١) المرايا المقعرة: ٣٣٥، ٣٤٤، ٣٤٩.

يخفف من درجة التركيز على المعاني ويبرز قيمة الشكل، فليست وظيفة الشاعر البحث عن المعاني الجديدة وغير المطروقة، والأفكار التي تفرزها العلوم والصناعات على أساس أنها قد تعني بعضهم ولا تعني مجموع الناس ولا تثير فيهم المشاعر المشتركة مثل الفرح أو الترح، فالمعاني المتعلقة بهذه الطرق الخاصة ببعض الجماهير لا تحسن في المقاصد العامة المألوفة التي ينحي بها نحو ما يستطيبه الجمهور أو يتأثرون له بالجملة[1]، ثم إنه -كما يرى (د.حمودة)- يقسم المادة التي يجسدها التعبير الشعري إلى **الاختلاق الإمكاني**، الذي لا يوجد في النص المبدع ولا في الواقع الخارجي ما يثبت كذبه، **والاختلاق الامتناعي** وهو ما لا يقع في الوجود، ولكنه متصور في الذهن، ويستبعد من معاني الشعر **الاختلاق الاستحالي** وهو ما لا يمكن إدراجه تحت أي من النوعين السابقين، فلا هو ممكن في عالم الواقع، ولا يمكن مجرد تصوره عقلياً، والقرطاجني هنا كما يعلق (د.حمودة) يتفق مع أرسطو في جانب، ويختلف في جوانب أخرى، يتفق معه في أن الشاعر يتعامل مع ما هو ممكن أو محتمل حدوثه وإن كان الهدف يختلف عند الاثنين، ويختلف معه في الوقت نفسه، في توسيع مظلة الممكن أو المحتمل لتغطي كلا من المحتمل الأرسطي والممتنع، ثم يضيف فئة ثالثة في وصفه للمعاني أو المادة الأولى وهي الاختلاق الاستحالي، وهي إضافة فرضتها طبيعة التراث العربي ذاته الذي خلا من الأساطير، ومن ثم وجد العقل العربي صعوبة في تقبل الأساطير اليونانية التي سماها خرافات مستحيلة الحدوث، ولم يستطيع أن يفهم كيف وضعها العقل اليوناني المبدع داخل دائرة الاحتمال أو الإمكان، أي انه في الوقت الذي عارض فيه أرسطو بين ما هو ممكن أو محتمل وبين ما هو كائن أو كان بالفعل، عارض فيه القرطاجني بين ما هو

---

(١) ينظر: المرايا المقعرة: ٣٦٤-٣٦٦، ٣٧٢. منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٢٠-٢٣، ٧٦. الصورة الشعرية: ١٣٣.

ممكن أو ممتنع من ناحية، وبين ما هو مستحيل، من ناحية ثانية[1]. ونأخذ على (د.حمودة) عدم تحديد رأيه وموقفه من الاختلاق الاستحالي، فهل هو يحاول أن يطور آراء القرطاجني ليضيف إليها إدخال الاختلاق الاستحالي أو لا، ولاسيما أننا في سياق تطوير آراء القدماء مع الاستفادة من مصطلحاتهم أي أنه يترك المسألة معلقة.

والمحاكاة عند القرطاجني نوعان: المحاكاة المباشرة وهي التي تخيل الشيء نفسه بأوصافه التي تحاكيه، وتمثل صورته، والمحاكاة غير المباشرة وهي التي تخيل الشيء في غيره، أي بأوصاف شيء آخر يماثل تلك الأوصاف، فهي المحاكاة التي لا تهدف إلى تحقيق التمثيل الحرفي للمحاكي، وتقوم على ضرب متميز من العلاقات المجازية، تربط بين طرفين أو أكثر، هذه العلاقات يسميها القرطاجني بالاقتران، ويراها خاصية أساسية في المحاكاة غير المباشرة ما دامت تقرن الشيء بغيره، ونظير ذلك من المحاكاة في حسن الاقتران أن يقرن بالشيء الحقيقي في كلام ما يجعل مثالاً له مما هو شبيه على جهة من المجاز تمثيلية أو استعارية، والمحاكاة غير المباشرة هي التي مال إليها القرطاجني بشكل واضح، فهي أساس الإبداع، فضلاً عن أنّه أكد ما أكده البلاغيون العرب، من أنّ اللغة في المحاكاة هي أداة التخييل المباشر وغير المباشر، إلا أنّ الإبداع يعتمد بالدرجة الأولى على الاستخدام الخاص للغة، أي استخدامها على المجاز حتى تبتعد عن مباشرة الدلالة بالمواضعة أو على الحقيقة[2].

فـ(د.حمودة) يتبنى التفريق بين الحقيقة والمجاز، في رؤيته لطبيعة النص الأدبي، فلغة العلم تقوم على المواضعة في عملية التوصيل العلمي، وذلك باستخدام الألفاظ على الحقيقة، في حين أنّ لغة الأدب أو الشعر، تقوم على الاستخدام

---

(١) ينظر: المرايا المقعرة: ٣٦٦-٣٦٧. منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٧٦-٨١، ١٢٣-١٢٦. مفهوم الشعر: ٣١٢-٣١٨.

(٢) ينظر: المرايا المقعرة: ٣٥٢، ٣٥٣، ٣٥٤. منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٩٤-٩٥. مفهوم الشعر: ٢٧٤، ٣٣٥-٣٣٦.

الخاص للغة، عن طريق التحوير أو العدول عن الدلالة بالمواضعة، إلى استخدام الألفاظ على المجاز، فالحقيقة هي الكلمة المستعملة فيما هي موضوعة له من غير تأويل في الوضع، فهي تدل على نفسها دلالة ظاهرة، والمجاز هو اللفظ الذي يطلق ويراد به غير ظاهره(١).

فالشاعر يبدع باللغة أي باستخدام اللغة على المجاز، ومفهوم المجاز هنا يستخدمه (د.حمودة) بصورة أكثر مرونة من استخدامه لدى البلاغيين المتأخرين، مع وعيه بوجود أزمة في المصطلح البلاغي والنقدي داخل البلاغة والنقد العربي ذاته، إذ تتداخل المفاهيم وتتغير الدلالات، فهناك تبادل في الأدوار بين مصطلحي البلاغة والبيان والبلاغة والبديع، وهناك تداخل بين مصطلحات المجاز والتشبيه والتمثيل والاستعارة، وهناك تداخل بين البلاغة والنقد(٢). والبحث يتفق معه في هذه المسألة، إذ إنّ للمجاز مفهوماً شمولياً قبل أن يستقر على مفهوم محدد في كتب البلاغيين المتأخرين، فابن قتيبة يطلقه على النصوص التي لا يراد منها ظاهرها، فقد شملت لديه مثلاً الاستعارة والتمثيل والقلب والتقديم والتأخير، والحذف والتكرار والإخفاء والإظهار والتعريض والإفصاح والكناية والإيضاح ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع والجميع خطاب الواحد والواحد والجميع خطاب الاثنين والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم وبلفظ العموم لمعنى الخصوص ...الخ، والمجاز عند ابن جني هو ضد الحقيقة التي هي ما أقر على أصل وضعه في اللغة، ويؤتى بالمجاز لمعان ثلاثة، الاتساع والتوكيد والتشبيه(٣)، ثم إنهم جعلوا المجاز والاستعارة كلمتين

---

(١) ينظر: أسرار البلاغة: ٢١-٢٢، ٢٥-٢٦، ٣٠٣-٣٠٤، ٣٣١-٣٣٢، ٣٤٢-٣٤٦. مفتاح العلوم، السكاكي: ١٦٩-١٧٠. اللفظ والمعنى في البيان العربي، د.محمد عابد الجابري، مجلة فصول، العدد١، ١٩٨٥: ٢٩. المرايا المقعرة: ٢٧١-٢٧٣، ٢٨٨-٢٨٩، ٢٩١-٢٩٢، ٣٠١، ٣٧٤.

(٢) ينظر: المرايا المقعرة: ٢٨٩-٢٩٠، ٣٧٤، ٣٧٨-٣٨١، ٣٨٥، ٣٩٣، ٣٩٦، ومصدره.

(٣) ينظر: تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، شرحه ونشره: أحمد صقر: ٢٠-٢١. الخصائص، ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، الجزء٢: ٤٤٤-٤٤٩. المجاز في البلاغة العربية، د.مهدي صالح السامرائي: ٧٠، ٧١، ٧٢، ٨٠-٨٢.

مترادفتين، ولم يفرقوا بينهما، كما نجد ذلك عند الباقلاني وأسامة بن منقذ وابن رشيق القيرواني وابن سنان الخفاجي[1]، في حين أنّ الجرجاني، شرع من الجملة في بناء دراسته المجازية على أساس مفهوم الإسناد، مقسما المجاز على نوعين، مجاز لغوي، يعرف من طريق اللغة ويقع في الكلمة المفردة، ومجاز عقلي يعرف من طريق المعقول وبحسب قصد الناظم، ويقع في الجمل، فهو كل جملة خرج الحكم المفاد بها عن موضوعه في العقل لضرب من التأويل، كما أنه تارة يجعل الاستعارة ضمن النوع الأول وتارة أخرى ضمن النوع الثاني[2].

ويرى (د.حمودة) أنّ المجاز ابتداء بالجرجاني في القرن الخامس، أصبح بجميع أشكاله هو الأداة الأولى في تحويل المادة أو المعنى النثري إلى شعر، بل أصبح أساس نظرية الشعر العربية، والاستخدام المجازي الخاص للغة، سوف يقود إلى معنى المعنى أو المعاني الثواني أو تعدد الدلالة التي تعد سبباً ونتيجة له، فتعدد الدلالة يؤسس شرعية المجاز من ناحية، ويحدد وظيفته من ناحية أخرى، فوظيفة اللغة المجازية هي التركيز الحسي الشديد والقدرة على الإيحاء أو تعدد طبقات الدلالة[3]. ثم إنّ الجرجاني يربط بين القدرة على الإيحاء أو تعدد الدلالة الذي تحققه اللغة المجازية، وبين عدد من الشروط المحددة، وهي "تباعد العلاقة عند نقطة البداية بين المتشابهين، ثم معقولية العلاقة التي يقيمها الشاعر بين المتباعدات، وعدم تكلف الغموض من أجل الغموض، ثم ضرورة أن يستحق المعنى عناء البحث عنه والحفر عند جذور اللغة من أجله"[4]. فالتباعد هو أساس غرابة الصورة وجدتها، والتقريب بين

---

(١) ينظر: إعجاز القرآن: ١٠٦، ١٠٧، ١١٣. البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، تحقيق: د.أحمد أحمد بدوي ود.حامد عبد المجيد: ٤١. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، الجزء١: ٢٥٨. سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، شرح وتصحيح: عبد المتعال الصعيدي: ١٢٤، ١٣٧. المجاز في البلاغة العربية: ٨٣-٨٤.

(٢) ينظر: أسرار البلاغة: ٣٣١-٣٣٢. دلائل الإعجاز: ٣٣٣-٣٣٤، ٣٣٧-٣٣٩. المجاز في البلاغة العربية: ٨٥، ٨٨-٨٩، ٩٨-٩٩، ١١٣.

(٣) ينظر: المرايا المقعرة: ٣٩٢-٣٩٣، ٣٩٤. الصورة الشعرية: ٦٥-٦٧.

(٤) المرايا المقعرة: ٣٩٩.

المتباعدات والتأليف بين المتناقضات والجمع بين المتباينـات في تكوينـات وعلاقـات جديدة داخل الصورة الواحدة، يحقق للصورة تلك الغرابة والجدة والمفاجأة، ويحقق للنص الأدبي بلاغته وأدبيته، وإن كان مفهوم الغرابة لا ينفرد به الجرجاني إذ يمكن تتبعه على الأقل من الجاحظ مرورا بابن طباطبا ويمكن أن نجد كذلك امتداداً له إلى حازم القرطاجني، فليس من بين وظائف الأديب اكتشاف أفكار أو معـان جديـدة، بل إدخال المعاني القائمة في علاقات جديدة، تجعل المألوف غير مـألوف أو غريـب أو جديد، وهـذا التقريـب بـين المتباعـدات والجمـع بـين المتباينـات والتوفيـق بـين الأضداد والائـتلاف بـين المختلفـات في الأجنـاس ثـم غرابـة الصـورة يوصـل إلى الغموض ولكن ليس التناهي في الغموض والخفاء إلى أقصى الغايات على حساب تحقـق الدلالـة والمعنـى، والوصـول إلى الإبهـام والتعقيـد الـذي يسـتهلك المعنـى، فالجرجاني يضع ضـوابط وشـروط تحكـم الغرابـة والغمـوض، فهـو كمـا يـرفض الوضوح الكامل والمباشرة الصريحة والعلاقات المجازيـة الـتي تحولـت بسـبب كثـرة الاستعمال إلى ما يشبه العرف اللغوي، لأنها لا تكلف القارئ عناء البحـث عنهـا، فإنه يرفض الغموض القائم على اختلاق علاقات وهمية لا وجـود لهـا ولا يقبلـها العقل أو غير معقولة، فهو لا يقبل المشابهة التي ليس لها أصـل في العقـل والعلاقـة بين طرفي التشبيه قائمة على علاقات وهمية، مع تسـليمه بوجـود تشـبيهات خفيـة يدق المسلك إليها، فوجه التشبيه فيها ليس شيئاً تراه العـين علـى السـطح، بـل قـد يكون خفيا يصعب الوصول إليه ويتطلب الغوص إليه من جانب المتلقي، فهو يريد أن يكون الجمع بين المتباعدات في علاقات جديـدة صـحيحاً مـن حيـث العقـل في الصورة المجـازية، وأن يكـون وضوح هذا الجمع فـي وضوح علاقـات الاختــلاف بين المتباعدات من حيث العين والحس في الواقع الحقيقي، فضـلاً عـن أنـه يشـترط أيضاً ويتفق معه حازم القرطـاجني في ذلـك لتحقـق الدلالـة بعيـداً عـن الغمـوض وفوضى الدلالة، نقل أو استعارة الصفة أو الصفات الغالبة أو الأوصـاف المتناهيـة في الشهرة من المشبه به للمشبه، التي تعني ارتباط المشـبه بـه في العـرف الاجتمـاعي اللغوي بصفة جرت العادة اللغوية على ربطه بها، فتجاهـل الصـفة الغالبـة ونقـل صفة غير معروفة من المشـبه بـه إلى المشبه يعـني الغمـوض المعقـد مـا دام المرسـل

والمستقبل ليسا متفقين على كون تلك الصفة من صفات المشبه بـه، ومـن ثـم فـإنّ الصفة الغالبة في المجاز هي مركز إحالة وتـدليل يحمـي مـن عبـث التفكيـك، إلاّ أنّ المحك ليس في ألفة الصفة في حد ذاتها بل في بعد المسافة بـين تلـك الصـفة الغالبـة والمشبه الذي سنستعيرها له أو نشبهه بها، فهذه هي ضوابط الغموض في اسـتخدام اللغة المجازية التي تحدد أكـبر قـدر مـن الحريـة في الإيحـاء بتعـدد الدلالـة والمعنـى، وتضمن عدم انزلاق الشعر المبدع إلى هوة فوضى الدلالة، الـتي تتولـد عـن غيـاب المركز، فضلاً عن أنّ الجرجاني يشترط للتأليف بـين المتباعـدين أن تكـون الصـورة المجازية تستحق عناء البحث عنها والغـوص عليهـا، فلـيس مـن المعقـول أن يجهـد المتلقي خياله ويقدح ذهنه في فك شفرات الـنص الشـعري الـذي يعمـد إلى تحقيـق شدة الاختلاف ليصل في النهاية إلى معنى لا يستحق كل هذا العناء(١).

أي أنّ وظيفة النص الأدبي عند (د.حمودة) كما يرى البحث هي وظيفة جمالية ودلالية، فالنص الأدبي هو ليس معزولا بالكامل عن جميع القوى المؤثرة في إنتاجه، من ناحية، أو القوى التي يستطيع أن يؤثر فيها من ناحية ثانية، بل هـو نـص يـؤدي وظيفة أو وظائف في عالم متغير، ويحتفظ بقيمه الجمالية في الوقت نفسه، نص يجمـع بين متعة الفن وجمالياته وبين أدائه لوظيفة محددة، فهو نـص يقـع في منطقـة وسـط، منطقة (البين-بين)، فهو لا ينتمي بكامله إلى السياقات الواقعية والتاريخيـة والذاتيـة المختلفة التي أثرت فيه ولا يرفض هذه السياقات في الوقت نفسه، الـنص الـذي لا ينتمي بكامله إلى القيم الجمالية الخالصة ولا يفرط في تلك القـيم في الوقـت نفسـه، أي أنّ مهمة الأدب تحدد في ضوء مخطط وإطار من القيم المسلم بقيمتها، مع الحفاظ على القيم الجمالية(٢).

---

(١) ينظـر: المرايـا المقعـرة: ٣٠٠-٣٠١، ٤٠٠-٤١١. أسـرار البلاغـة: ١١٣، ١١٨-١٢٤. دلائـل الإعجاز: ٢١٠، ٣٤٦. منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٢٤-٢٥، ٢٨-٢٩، ٣٠-٣١. عيـار الشـعر: ١١٩-١٢٢.

(٢) ينظر: المرايا المقعرة: ٣٧٦، ٣٩١، ٤٣٤-٤٣٦. الخروج من التيـه: ٣٢٧-٣٢٩، ومصـدره. مفهـوم الشعر: ٢٦٨-٢٦٩، ٢٧٢-٢٧٤، ٢٩٥-٢٩٧.

المبحث الثاني

كيفية قراءة النص ومشكلة المصطلح

إنّ تبني النظريات أو المذاهب أو المناهج الغربية مع مصطلحاتها بصورة تامة، سوف لن يقود النقد العربي إلى إنتاج معرفة أدبية لها مصطلحاتها الخاصة، ولن يجعله يصل إلى نظرية تخص فكره وواقعه الذي ينتمي إليه، بل إنّ تلك الجهود سوف تصب في سلة النقد الغربي فحسب، وبذلك سوف نثبت أنّ نظرياته ومناهجه ومصطلحاته، يمكن أن تنطبق على آداب لا تنتمي إلى واقعه الغربي، وبذلك يمكن أن تتسم بسمة العالمية، فلا يمكن مثلاً إذا تبنينا البنيوية الأدبية أو التوليدية الماركسية أن ندعي أنها بنيوية عربية، وذلك لأنّ خطابها النقدي ينتمي إلى رؤاها الفلسفية أو حركاتها الإيديولوجية، ومقولاتها ومصطلحاتها الخاصة مرتبطة بواقعها المعرفي لقرون عدة. لذلك يرى البحث أنه من الضروري عند تقديم طريقة يتم بها قراءة النص الأدبي، التدقيق في المصطلحات المستخدمة، إذ إنّ أي قراءة نقدية لنص أدبي تحتاج إلى مجموعة من المصطلحات المرتبطة بنسق معين، وهذه المصطلحات تشير إلى الاتجاه النقدي الذي تنتمي إليه، فإذا استُخدِم في قراءة ما، مصطلحا الوحدة العضوية والمعادل الموضوعي فسوف تنتمي هذه القراءة إلى النقد الجديد، وستشير إلى المنهج البنيوي إذا تم تبني مصطلحات البنية والعلاقة التعاقبية والعلاقة الرأسية...الخ، أما تبني مصطلحات التفكيك والإرجاء والتأجيل والحضور والغياب...إلى غير ذلك، فسوف تصرح بأنها قراءة تفكيكية، وهكذا، فمشكلة المصطلح من المشكلات التي تجابه أي باحث يسعى لقراءة نص أدبي، لذلك سوف نلقي الضوء على جزء من هذه المشكلة.

١ – **خطاب (د. حمودة) ومشكلة المصطلح:**

من المعلوم أنّ لكل علم أو معرفة أو منهج أو دراسة، منظومة اصطلاحية لها امتداداتها في السياقات المعرفية والثقافية والفكرية التي انبثقت عنها، وهي تشكل خلفيتها المرجعية من ناحية وتفسرها وتمنحها الشرعية والقبول في الثقافة التي تنتمي إليها من ناحية أخرى، فالمصطلح ليس مجرد عبارة براقة أو لفظ حديث، أو مجرد ثوب جديد يتيه فيه المثقف، ويستدل على تقدمية ثقافته، وحداثته، بل هو عالم زاخر يجر وراءه تداعيات ذهنية، فالمصطلحات تنتمي إلى فلسفة كل حضارة وموقفها من الإنسان والكون[1]، أي إلى رؤيتها للوجود والمعرفة. ومن ضمن هذه المعارف المعرفة الأدبية، التي تضم النظريات الأدبية والمناهج النقدية، التي لابد أن تكون لها مصطلحاتها النقدية الأدبية التي تميزها عن غيرها من المعارف، والتي تستوعب الظاهرة الأدبية المدروسة.

فالمصطلح الأدبي هو تعبير يرمز إلى حركة أو فكرة، أو مجموعة من الأفكار والمذاهب، ذات سياق تاريخي وفلسفة جمالية، وملامح فنية، ترسبت مع مرور الزمن، وأصبح لها من التحديد ما يسوغ اتفاق جماعة ما على استخدامه، فالمصطلح الأدبي ليس مجرد اجتهاد فردي أو وجهة نظر تتغير من فرد إلى آخر أو من زمن إلى زمن، أو يمكن الاعتراض عليه أو رفضه، إنه رمز لذوق وتفكير جماعي، وتفكير الجماعة لا نستطيع بطريقة صارمة أن ننسبه إلى لحظة زمنية محددة، أو إلى فرد بعينه، لأنّه جزء من حضارتها، التي تتداخل فيها المنجزات والاجتهادات الفردية في تيار عام، والمصطلح يملك صفتي العمومية والثبوت إلى حد ما حتى وإن تغير بعد ذلك، ومن ثم فإنّ استعارة المصطلحات ولاسيما المصطلحات الغربية الحديثة، ونقلها إلى بيئة وسياقات أخرى ولاسيما السياق العربي، سيجر معها تاريخها وتقاليدها، مما

---

(١) ينظر: الوسطية العربية: ١١-١٤، ٢٠. قاموس اللسانيات: ١١، ١٣. اللغة الثانية: ١٧٠.

يسبب غموض مفاهيمها في الواقع العربي المنقولة إليه، لأنها لم تنشأ من داخله، ولم تخضع لحاجته الذوقية والفكرية، ومن هنا تتعرض لسوء الفهم، وسوء التطبيق، وتداخل المفاهيم، فضلا عن كونها غامضة في واقعها، الذي تتداخل فيه فلسفات مختلفة، ونظريات علمية نسبية متعددة في الكون والإنسان، مما يجعل المفهوم صعبا، ولا يمكن تلخيصه في نظرية معينة، ولا يخضع لمنطق جامع مانع، بل يخضع للشيء وضده، وينفي نفسه بنفسه في كثير من الأحيان، مما يلقى على الواقع المستعار له، قوالب غريبة عنه، تحاول إخضاعه لتفسيرها فتضلل حركته، وتنحرف به إلى طريق غير صحيح، وتوقع الباحث في أحكام متعسفة، فيؤدي هذا إلى قطيعة مع الماضي، ويتحول الباحث إلى ترديد ما يقوله الآخرون، فالمصطلح الأدبي يعني في دلالته الحضارية، أن تكون أو لا تكون، ذلك هو التحدي الحقيقي[1].

والمصطلح كما أرى يمارس دوراً فاعلاً وأساسياً في تجسيد المعرفة التي ينتمي إليها، وفي الوقت نفسه، فإنّ المعرفة التي نشأ فيها المصطلح عبر تطوراتها التاريخية وتفاعلها مع موضوعها، توجه مفهومه، وتحدد دلالاته، وهذه المعرفة هي التي تنتج مصطلحاتها، بحسب ما تستدعيها الحاجة المباشرة أو غير المباشرة في عملية التكوين المعرفي، سواء على صعيد الإجراءات النظرية، أو على صعيد الممارسة، ثم إننا نسلم بتأثير الأنساق المعرفية أو الثقافية الكبرى التي ينتمي إليها، في تكوين مفهوم المصطلح، الذي ينبغي أن يأتي متسقاً معها، فضلاً عن أنّ الثقافات الأخرى التي يتواصل معها، يمكن أن تدخل بوصفها مؤثراً في إضفاء دلالات ما على مفهوم المصطلح. كما لابد أن يتصف المصطلح بالوضوح، الناجم عن الأرضية المعرفية التي يرتكز عليها، فضلاً عن طاقة إجرائية تطبيقية، وقدرة تداولية تجعله يرتقي إلى مستوى الثقافة المصطلحية.

---

(١) ينظر: قضية المصطلح الأدبي، د.عبد الحميد إبراهيم، مجلة الأقلام، العدد١، ١٩٨٦: ١٢٨-١٢٩، ١٣٠-١٣١. النقد العربي: نحو نظرية ثانية، د.مصطفى ناصف: ٩-١١.

إنّ (د.حمودة) يمتلك وعيا بمشكلة المصطلح، لذلك يذهب إلى القول أنّ العقل العربي من خلال طرائق تفكيره أدرك أن المصطلح ليس دالا يشير إلى مدلول حسي واقعي خارج العقل، ولكنه رمز لغوي، سواء أكان يدل على مفهوم بسيط أم مركب، يشير إلى صورة ذهنية داخل العقل وليست خارجه، وهي حقيقة أدركها النقاد العرب القدامى، وما دام هناك ترابط بين الدال أو المصطلح والمفهوم العقلي، فلابد أن تتوحد المدركات العقلية بين الثقافات المختلفة لكي تتوحد دلالة المصطلحات، إلا أنّ اختلاف فلسفات الثقافات المختلفة أو داخل الثقافة الواحدة، يستبعد ذلك ويؤكد نسبية الثقافات وخصوصيتها واختلافها وتعددها، مما يؤثر في دلالة المصطلحات ويجعلها نسبية أيضاً، فضلاً عن تأثير التطور والتغير المستمر في إنجازات العلم وقضاياه[1]. لذلك سعى (د.حمودة) -كما أرى- إلى التدقيق في استخدام المصطلحات الأدبية في خطابه النقدي. إذ إنّ كل قراءة نقدية جادة لابد أن تملك مصطلحاتها المنبثقة من واقعها الثقافي والفكري والاجتماعي والنقدي والبلاغي واللغوي والأدبي.

٢- النص وكيفية قراءته:

إنّ (د.حمودة) ينطلق من المبدأ الثنائي القائم على علاقة التوازن بين الذات والموضوع، لتحديد رؤيته النقدية لعلاقة القارئ بالنص الأدبي، هذا المبدأ المستمد من الرؤية العربية الإسلامية للوجود وللمعرفة، التي تقر بثنائية الذات والموضوع، فالموضوع مستقل عن الذات، وغير متوحد معه، سواء أكان الموضوع ماديا أو غير مادي، إذ إنّ هذه الرؤية انعكست على رؤيته لعلاقة القارئ بالنص الأدبي.

وهو يشير إلى ذلك بقوله " إنّ الحديث عن سلطة النص يعني تحديد موقفنا

---

(١) ينظر: المرايا المقعرة: ٩٤-٩٦، ٩٧، ١٢٢. المصطلح الأدبي: بين غناه بالمعرفة وغناه بالتاريخ، صالح غرم الله زياد، مجلة عالم الفكر، العدد٣، ٢٠٠٠: ١٠٣، ١١٠. النقد العربي: نحو نظرية ثانية: ٩. التفكير العلمي، فؤاد زكريا: ٥، ١٧-١٨. المصطلحات الأدبية الحديثة: ١١.

النقدي من العلاقة بين القارئ والنص في (...) التحول من الثنائية (Dualism) إلى التوحد (Monism) أو العكس التي تحكم العلاقة بين الذات القارئة (Subject) والنص كوجود في العالم (Object)، والواقع أنّ تحديد نوع العلاقة بين الذات القارئة والنص بوصفه موضوعا هو أساس تحديد علاقة المذهب النقدي بالنص وسلطته منذ بداية الأدب المسجل تاريخياً في علاقته بالقارئ أو المتلقي"[1]. ويرى البحث أنّ (د.حمودة) يرفض فكرة التوحد (Monism) النهائي بين النص والقارئ، بين الموضوع والذات، ويرفض أيضاً التوحد بين النص والمؤلف، ويقر بثنائية (Dualism) الذات القارئة والموضوع المقروء، أي يسلم بوجود نص مستقل عن كل من مؤلفه وقارئه من ناحية، ووجود قارئ قادر على قراءة جديدة أو تفسير أصيل للنص من ناحية ثانية، فالنص وإن احتوى على فراغات ومناطق غير محددة يقوم القارئ بملئها وتحديدها، لكن وجوده لا يقتصر على وعي القارئ به، لأنّ داخل النص يحتوي أيضاً على بنى ثابتة أو محددة المعنى، أي أنّ القارئ سوف يمارس الكشف والإضافة في الوقت نفسه[2].

إنّ مبدأ الثنائية المتوازنة، يتضح أيضاً -كما أرى- في الدور الذي يتصوره (د. عبد العزيز) للقارئ في كيفية قراءته للنص الأدبي، إذ يرى أنّ القارئ لا يمكن أن يقرأ النص الأدبي من زاوية جمالية موضوعية بحتة وكاملة، ولا يمكنه أن يقرأه من زاوية ذاتية بحتة أيضا، ولا يمكنه تجاهل تأثير سياقاته، وإنما لا بد من التوازن ولا بد من منطقة وسط، فالأدب له علاقة ما بالظروف السياسية والاقتصادية والحضارية التي عاش فيها الأديب، ولكن مع وجود ضمانات تحمي النص الأدبي من أن يتحول إلى وثيقة أيديولوجية أو اجتماعية، ووثيقة للعصر وشاهدا عليه، في عزلة عن القيم الجمالية للأدب، وهي الضمانات التي لا تحرمه حقه الذي يجب أن

(١) الخروج من التيه: ٣٠٣.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٣٣٤-٣٣٥، ومصدره.

يمارسه في الاتصال بالقوى المختلفة المؤثرة فيه والتي يمكن أن توجه رؤية القارئ في قراءته للنص الأدبي[1]، **وأهم هذه الضمانات كما أرى التي يضعها (د.حمودة)** لعدم حدوث تلك الردة كما يسميها، ولإزالة تخوفه من ذلك التحول للنص الجديد، هي: ضرورة الفصل بين حق القارئ بالعناية بالسياقات الخارجية أو الظروف التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والحضارية والشخصية النفسية وانتماءاته الفلسفية والرجوع إليها، وبين نقد النص وتقييمه، فالنص الأدبي يرتبط بمؤلفه ويحمل مقاصده ويرتبط بالسياقات المختلفة للواقع العربي وبالعالم ويخاطب بشرا آخرين، وهو فعل اختيار وبقاء في عصر تدافع ثقافي وحضاري قائم بالفعل، وهو قد يضيء الماضي ويؤثر في المستقبل، إلا أن اختزال النص الأدبي إلى مسبباته لا يعد نقداً أدبياً، فضلاً عن أنّ المبدع يجمع في إبداعه بين تجارب ذاتية وغير ذاتية تضم سياقات تاريخية واقتصادية واجتماعية، فهو منطقياً لا يعيش في برج عاجي، بل يعبر عن واقعه بأشكال مختلفة ويخاطب هذا الواقع، أي أنّ النص سوف يؤثر فيه النسق الثقافي والاجتماعي...الخ، ويعد هذه المقولة النقدية من البديهيات التي لا يملك أحد أن يختلف عليها، إلا أنّ الأديب في نهاية الأمر نتيجة لموهبته يوازن موازنة دقيقة بين القيم والمضامين الواقعية التاريخية والاجتماعية والأخلاقية والدينية، وبين القيم الجمالية فيبدع مادة جديدة هي النص الأدبي، ولذلك لا بد للقارئ أو الناقد في تحليله وتفسيره للنص الأدبي من الموازنة الدقيقة بين مسببات النص والقوى التي أثرت فيه، وبين القيم الجمالية التي يحملها في داخله والتي تمثل الطبيعة الجمالية للأدب، من دون أن يتحول النص في أثناء تفسيره إلى وثيقة تاريخية (Document) توثق انتماءاته أو مقطوعة دعائية، أو يتحول إلى تدريبات جمالية مفرغة من الرسالة أو المعاني والدلالات[2]، إنّ جعل الأدب وثيقة تجسد حياة

(١) ينظر: الخروج من التيه: ٣٣٦-٣٣٧، ٣٤١، ٣٤٢-٣٤٤، ومصادره.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٣٤٤-٣٤٨، ومصادره. المرايا المحدبة: ٢١٢.

الأديب أو السياقات التاريخية والاجتماعية والثقافية...الخ، سوف تنفي سلطة النص، وتعمل على تجزئته وتفتيته، لأنها ستأخذ من النص ما يناسبها، دون العناية بلغة النص ومقصده ورسالته. فـ(د.حمودة) يعطي النص الأدبي سلطته، ويسلم بتأثير القيم التاريخية والاجتماعية والسياسية والثقافية والأخلاقية والدينية...الخ في الأديب ونصه الأدبي، فهو مع دراسة سيرة الكاتب والسياق الثقافي والاجتماعي والتاريخي الذي عاش فيه الأديب، لكن دون إسقاط نتائج هذه الدراسة على النص الأدبي، وجعل العلاقة حتمية بين حياة المبدع ونصه الأدبي، أو بينه وبين السياقات التاريخية والاجتماعية والثقافية التي تأثر بها، فإنّ وجدت في سيرة المبدع وحياته والسياقات المختلفة التي أثرت فيه، نتيجة يمكن أن تضيء النص الأدبي أو تكون لها قيمة تفسيرية في النص فلا بأس في ذلك، لأنّ النص الأدبي هو المقياس في الاستفادة. والبحث يتفق معه في ذلك، إذ من الخطأ عندنا أن تكون للسيرة ولحياة الكاتب أو للسياقات المختلفة التي أثرت فيه، قيمة نقدية يُقَوَّم على أساسها العمل الأدبي، فإذا طابق العمل الأدبي سيرة كاتبه وتجربته ومشاعره وسياقاته المختلفة، فهو صادق وجيد، وإذا لم يتطابق فهو مرفوض. فهذه المسببات لا يمكن أن تحكم النص بعلاقة سببية مادية حتمية، سواء أكانت جدلية أم غير جدلية.

ولذلك يشترط (د.حمودة)، بخصوص الإطار العام من القيم الأخلاقية والدينية، الذي جعل رؤية الأديب تدور في فلكه، لتوازن بينه وبين القيم الجمالية داخل النص الأدبي، أن لا يتحول ذلك الإطار من القيم إلى معايير حكم قيمي يقوم على أساسها النص الأدبي، ويثاب الأديب أو يعاقب بموجبها، فهذا الربط من العمومية التي تضمن عدم تحول الأدب إلى موعظة أخلاقية أو دينية أو تقييمه بوصفه كذلك، بل إنّ قيمة الكلِّ هي التي تحدد قيمة الجزء أو الأجزاء، لدخولها في سياق ونسق جديد وهو نسق الإبداع أو التجربة الأدبية، فصدق القول الشعري وكذبه يتمحور داخل القول الشعري وليس خارجه، أي أنه يفصل في التقويم بين

التجربة الواقعية والتجربة الفنية أو الأدبية، وهذا هو منظور البلاغة العربية القديمة كما يكتب (د.حمودة). ثم إنّ الناقد بحسه الناضج الدقيق بواقعه المعاصر من ناحية، وبأساسيات الفن الجيد من ناحية ثانية، هو الذي يحدد محور التوازن بين انتماءات النص وقيمه الجمالية[1]. وهذا التصور متوافق مع رأي الجرجاني، الذي يشترط في متذوق الأدب ولاسيما الناقد الأدبي، أن يكون من أهل الذوق والمعرفة معا، وأن يصقل ذوقه بالممارسة والدربة[2].

إنّ أساس رؤية (د.حمودة) في الإجابة عن سؤال كيفية قراءة النص الأدبي، هي "العودة إلى النص وتأكيد سلطته بوصفه نصاً أدبياً أولاً وبوصفه منتجاً ثقافياً ثانياً، وليس العكس"[3].

إنّ تسليم (د.حمودة) بوجود سلطة للنص الأدبي، يعني التسليم بوجود نص له كيان لغوي مادي محسوس صاغه المؤلف لتوصيل رسالة ما تتمتع بقدر من الإلزام، فالرسالة جزء أصيل من دائرة التواصل، وهذه الرسالة تقصد إلى توصيل شيء ما لا يمكن تجاهله من جانب القارئ، وهي معنى النص سواء سلمنا بوجوده عند نقطة الإرسال أو عند نقطة الاستقبال، فهي قدرة النص على فرض معنى أو معان تتمتع بقدر من الإلزام، وليس بقدرة النص على فرض شكل ملزم للمفسر، وحتى حينما تتولى عمليات التفسير، تقديم تفسيرات متعددة، مما يؤدي إلى تعدد دلالة

---

(١) ينظر: المرايا المقعرة: ٤١٨-٤١٩، ٤٢٢، ٤٢٣-٤٣٠، ٤٣٤-٤٣٦. الخروج من التيه: ٣٤٧. نقد الشعر: ١٦-١٩. الوساطة: ٤٩-٥٤. دلائل الإعجاز: ١٩٦-١٩٧. منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٦٢-٦٣، ٨٥-٨٦. مفهوم الشعر: ٢٨٨، ٢٩٠، ٢٩٥-٢٩٧، ٣٥٦. علم الجمال والنقد الحديث: ٣٠، ومصدره. الصورة الشعرية: ٤٩. حول روافد النقد الأدبي عند العرب: ١٥. كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تحقيق وترجمة: شكري عياد: ٢٦٧-٢٦٨.

(٢) ينظر: دلائل الإعجاز: ٢٢٥-٢٢٦، ٤١٨-٤١٩. أصول النقد الأدبي: ١٥١-١٥٢.

(٣) الخروج من التيه: ٢٧٨.

النص، فإنّ الالتزام بسلطة النص يعني تحمل النص نفسه لتلك التعددية[1]. وعندما يكون هناك سلطة للنص أو معنى في النص ملزم للقارئ لا يستطيع تجاوزه، فإنّ ذلك يعني أن ليس كل القراءات النقدية هي قراءات صحيحة، فضلاً عن أنّ ذلك لا يعني أنّ كل قراءة هي إساءة قراءة، بل هناك قراءات صحيحة وقراءات خاطئة ومسيئة للنص. لأن هناك معنى في النص ملزم لكل القراء، ومع ذلك يمكن لذلك النص أن تتعدد قراءاته، فتكون له قراءة صحيحة أو قراءتان أو ثلاث، إذا كان النص نفسه يتحمل تلك القراءات، مادامت ملتزمة بالمعنى الملزم الموجود في النص، أما إذا لم يوجد هذا المعنى الملزم في النص، فإنّ النص يخرج من دائرة النظم والقصد بل حتى التواصل المباشر وغير المباشر، إلى دائرة العبث والهذيان واللامعنى.

ومن خلال قراءتي لخطابه النقدي أفترضت افتراضاً نظرياً، بأنّ المصطلحين الرئيسين اللذين يعتمد عليهما (د.حمودة) في الدراسة النظرية التي يقدمها، أو النموذج الذي يطرحه لقراءة النص الأدبي، هما مصطلحا النظم والقصد، فالمصطلح الأول تناوله من خلال كتابه (المرايا المقعرة) الذي تكلم فيه عن نظرية النظم، معتمداً في دراسته في الغالب على مصادر عربية، أما المصطلح الثاني فقد تناوله في كتابه (الخروج من التيه) معتمداً على مصادر أجنبية فحسب، فهو لم يربط بينهما بل كانا منفصلين، فضلاً عن أنّه لم يقدم دراسة تطبيقية لنعرف من خلالها، أهو يربط بين المصطلحين في دراسته ويستفاد منهما في التطبيق أم لا ؟ ولكننا مع ذلك نفترض هذا الافتراض وذلك سعياً منّا لفتح الباب أمام الباحثين للاجتهاد والاستفادة من هذا الافتراض ومحاولة سبر أغواره، فمحاولة التوحيد بين المصطلحين هي محاولة تستحق المثابرة والاجتهاد، فهما يستدعيان معهما شبكة من المصطلحات النحوية والبلاغية واللغوية والنقدية، بل يمكن أن نطلق على مثل هذه الدراسة اسم الدراسة **(النظمية القصدية)**، وسنبدأ الحديث عنها من خلال

(١) ينظر: الخروج من التيه: ٢٨٠، ٢٨٤، ٢٩٣، ٣٠٢.

مصطلحيها الرئيسين.

ولكن قبل الحديث عن مصطلحي القصد والنظم، يأخذ البحث على خطاب (د.حمودة) النقدي تبنيه لمصطلح النص ترجمة لمصطلح (Text) دون محاولة البحث والتدقيق في مفهومه، في الثقافة العربية التي استقبلته، والتي استخدمت لفظ النص بوصفه مصطلحا في علوم الشريعة ما تزال تستخدمه، ولم يبحث عن إمكانية الاستفادة من استخدامات علوم الشريعة لهذا المصطلح، وإمكانية توظيفها في الدراسات الأدبية، ثم إنّ عدم مراعاة خصائص مصطلح النص التي اكتسبها ضمن حقله المعرفي الأصل، وتحميله بدلالات أخرى تنتمي إلى ثقافة أخرى، وإلى حقول معرفية مختلفة، قد يؤدي إلى مشكلة دلالية[1]. فالنص في اللغة العربية يشير إلى معنى الظهور والارتفاع والانتصاب، وكل ما أظهر فقد نصّ[2]، وهذا المعنى اللغوي تشربه المفهوم الاصطلاحي للنص، فالنص يطلق في مقابل مصطلح الظاهر، الذي هو اللفظ الذي يتبادر معناه اللغوي إلى العقل بمجرد قراءة الصيغة أو سماعها، في حين أنّ النص هو اللفظ الأكثر وضوحا من الظاهر، لكن زيادة الوضوح هذه لم تأت من ذات الصيغة، لأن صيغة كل من الظاهر والنص على درجة سواء من حيث الوضوح، بل من حيث إنّ المعنى في النص مقصود قصداً أولياً، أو مقصود أصالة، في حين أنّ المعنى في الظاهر مقصود تبعاً، ويعرف قصد المشرع للمعنى الأصلي من النص-أي النص القرآني والنبوي- من سياقه، أو سبب نزوله -أي سبب نزول النص القرآني- أو وروده -أي ورود النص النبوي، لا من الصيغة نفسها، والاستخدام الأخير للنص في هذا السياق يشير إلى المفهوم الثاني للنص، فالنص في دراسات الشريعة يستخدم بمفهومين، المفهوم الأول وقد بيناه، أما المفهوم الثاني فهو يشير إلى كلام الله عزوجل وألفاظه في القرآن الكريم

(١) ينظر: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة: ٩٦-٩٧.

(٢) ينظر: لسان العرب، المجلد٣: ٦٤٨ (نصص).

وإلى سنة نبيه محمد(ﷺ)، فهو في عرف علماء الشريعة "كل ملفوظ مفهوم المعنى من الكتاب والسنة سواء أكـان ظـاهراً أو نصـاً أو مفسـراً، حقيقـةً أو مجـازاً، عامـاً أو خاصاً، اعتداداً منهم للغالب لأن عامة ما ورد من صاحب الشرع نصـوص، وهـذا المعنى هو المراد بالنصوص في قـولهم عبـارة الـنص وإشـارة الـنص ودلالـة الـنص واقتضاء النص"[١]، ونصوص الكتاب والسنة تنقسـم مـن حيـث الدلالـة قسـمين: نص قطعي الدلالة ونص ظني الدلالة، فالأول هو نص بـين بذاتـه، لا اجتهـاد فيـه ولا تأويل، أما الثاني فهو ما يحتمل الاجتهاد فيه والتأويل بدليل[٢]. والبحث يـرى أنه كان بالإمكان الاستفادة من مصطلحات عبـارة الـنص وإشـارة الـنص ودلالـة النص واقتضاء النص، وكذلك تقسيم الـنص مـن حيـث الدلالـة إلى نـص قطعـي الدلالة ونص ظني الدلالة، في تحليل النص الأدبي، وكذلك يرى البحـث أنـه لابـد من التنبيه إلى أنّ مصطلح النص، في الثقافة العربيـة الإسـلامية يطلـق علـى اللفـظ المكتوب، لأنّ القرآن الكريم دون منذ زمن الرسول(ﷺ)، والسنة المطهرة كتبت بعد ذلك أيضا، في حين أنّ النص (Text) فـي الثقافة الغربية، وإن ارتبط بداية بالكتـابة أيضاً فهو مشتق من الفعل اللاتيني (Texeve) أي ينسج، فهو يوحي بنسج أشـكال الحروف المكتوبة أكثر مما يوحي بالكلام[٣]، وهو في الأصـل يطلـق علـى نصـوص الكتاب المقدس كاملـة، أو فقـرات منـه أو يـدل علــى الـنص الأساســي (المـتن) للكتـاب مجـرداً مـن الملاحـق والهـوامش والملاحظـات[٤]. إلا أنـه تجـاوز مفهومـه

(١) كشاف اصطلاحات الفنون، المجلد٢: ١٤٠٥.

(٢) ينظر: أصول الإفتاء والاجتهاد التطبيقي، المجلد١، الجزء٢: ٣٤-٣٧، ٤٠-٤٥. كشاف اصطلاحات الفنون، المجلد٢: ١٤٠٥-١٤٠٩.

(٣) ينظر: نظرية النص، رولان بارت، ترجمة: منجي الشملي وآخرون، مجلة حوليات كلية الآداب، العدد ٢٧، ١٩٨٨: ٦٩-٧٠.

(٤) ينظر: المورد القريب، منير البعلبكي ود.روحي البعلبكي : ٣٩١. توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة، رفقة محمد عبد الله دودين: ٢٦-٢٧.

الكلام المكتوب[1]، إلى كل شيء له معنى متكامل وموضوع، مبعوث من مرسل إلى متلق[2]. أي أنّ كل جنس لساني أو غير لساني هو نصّ، مادام يحمل موضوعاً ومعنى ومنسوباً لمرسل ومبعوثاً لمتلق، فالكلام المكتوب أو الشفاهي ولوحات الرسم والتشكيل والنحت والعمارة...وغير ذلك، تعد نصوصاً لتماثلها مع تلك الشروط، وفي ذلك يقول رولان بارت في كلامه عن التناص، إنّ من الاستحالة العيش خارج النص اللانهائي، سواء كان هذا النص بروست أو الصحيفة اليومية أو الشاشة التلفزيونية[3]. فالنص في الثقافة العربية الإسلامية القديمة والحديثة كما نجده عند علماء الشريعة، لم يُستخدم بهذا المفهوم الشمولي، والفضفاض.

- **مصطلحا القصد والمقصد:**

إنّ الحديث عن سلطة النص الأدبي من خلال وجود معنى داخل النص يكون قادراً على فرضه على المتلقي، يعني بالضرورة الحديث عن مصطلح القصد، والقصد عند (د.حمودة) لا يعني ما قصد إليه المؤلف معلقاً في فراغ أو ما راود خياله، وإنما ما قصد إليه المؤلف كما عبر عنه النص أو حققه، أي أنّ هذا المعنى الذي قصد إليه المؤلف لا يدرك إلا محققاً في النص ويسميها قصدية النص أو قصدية المؤلف في النص، ثم إنّ تركيزه على دراسة القصد إنما هو يعني دراسة النص من الداخل، وعزله عن السياقات الخارجية وفي مقدمتها حياة الأديب وتجربته الذاتية والقوى المختلفة التي أثرت في النص، أي استخدام التحليل اللغوي للنص، فهو الذي يحدد قصد النص ويفتح الباب أيضاً أمام تعددية

---

(١) ينظر: اللغة الثانية: ٧٤.

(٢) ينظر: نظريات حول الدراسة السيميوطيقية للثقافات، ب. إ. أوسبنسكي وآخرون، ترجمة: نصر حامد أبو زيد، ضمن كتاب: أنظمة العلامات: ٣٢٣.

(٣) ينظر: مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، مارك أنجينو، ضمن كتاب: في أصول الخطاب النقدي الجديد: ١٠٧.

التفسير إذا كان النص نفسه يتحمل تلك التعددية، إذ إنّ للغة النص قدرة على الإيحاء لا تنفي قصده، كما لا تنفي ارتباط اللغة ذاتها بغرض قائلها[1]، فالقصد هو محور التفسير المنضبط، الذي يعني تفسير النص الأدبي في ضوء قصد محتمل تحقق في النص، ومهما اختلفت القراءات والتفسيرات للنص الواحد، فإنها لا تقدم قراءة على النقيض تماماً مما قصد إليه النص، وإذا حدث ذلك فإما أنّ المؤلف لا يجيد استخدام أدواته وفي مقدمتها اللغة، أو أنّ القارئ يكره لغة النص على قول ما لم تقله من المعاني بسبب الإفراط والإغراب في التأويل، وتكثير الوجوه الدلالية، حباً للتشوف أو قصداً إلى التمويه، أو أنّ عقد النقد قد انفرط بالكامل، أي أنّ التفسير المنضبط لا يعني أحادية المعنى والتفسير، كما في قراءة النصوص الإخبارية الشفافة المقيدة بالمواضعة اللغوية التي تقدم حقائق علمية لا تقبل التفسير أو التأويل[2].

إنّ البحث يأخذ على (د.حمودة) بخصوص اعتماده على مصطلح القصد، عدم رجوعه إلى دراسات علماء الشريعة، الذين استخدموا مصطلح المقصد، وما زالوا يستخدمون هذا المصطلح تحت مباحث مقاصد الشريعة، فالبحث يسلم بإمكانية الاستفادة من هذه الدراسات وخاصة أنّ نظرية النظم نفسها منبثقة أصلاً عن الدراسات القرآنية والتفسير، فالبلاغيون العرب عموما تعلموا أسرار البلاغة والمجاز طبيعته ووظيفته من دراستهم للنصوص القرآنية والبحث عن إعجازها، ومن ثم قاموا بتطبيقها على النصوص الشعرية[3]، فضلاً عن أنّ النقد الأدبي الحديث أصبح منفتحاً على حقول معرفية متعددة ومتنوعة، فهو يمكن أن يأخذ

(١) ينظر: الخروج من التيه: ٣٠٨-٣١٨، ومصادره.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٣١٨-٣٢١. أسرار البلاغة: ٣١٣-٣١٤.

(٣) ينظر: تأثير الفكر الديني في البلاغة العربية، د.مهدي صالح السامرائي: ٩، ٧٥-٩٢. الاتجاه العقلي في التفسير: دراسة في قضية المجاز في القرآن عند المعتزلة، د.نصر حامد أبو زيد: ٥.

مصطلحاته من التحليل النفسي وعلم الأنثروبولوجيا، والفلسفة، وعلم الاجتماع...الخ.

إذ يجد البحث أنّ علماء الشريعة باعتنائهم بمقاصد الشريعة الإسلامية، اشترطوا لفهم نصوص القرآن والسنة، والوصول إلى الحكم الشرعي، معرفة مقصد الشارع (الله عزوجل والرسولﷺ)، فضلاً عن شرط المواضعة اللغوية وشروط أخرى، وهذا المقصد عند المعتزلة يفهم عن طريق الاستدلال العقلي، لأنه بخلاف العلم بمقاصد المتكلم البشري الذي يعلم اضطراراً بحكم ما يصاحب كلامه من إشارات، وهذا الأمر مستحيل في حق الله، أما عند الأشاعرة فيفهم عن طريق النصوص نفسها[1]، فضلاً عن أنهم بحثوا في كيفية معرفة تلك المقاصد وكانت أجوبتهم مختلفة إذ قالوا إنّ "النظر بحسب التقسيم العقلي ثلاثة أقسام: أحدها: أن يقال: إن مقصد الشارع غائب عنا حتى يأتينا النص الذي يعرفنا به، وحاصل هذا الوجه الحمل على الظاهر مطلقاً وهو رأي الظاهرية الذين يحصرون مظان العلم بمقاصد الشارع في الظواهر والنصوص. الثاني: دعوى أن مقصد الشارع ليس في هذه الظواهر ولا ما يفهم منها وإنما المقصود أمر آخر وراءه ويطرد ذلك في جميع الشريعة حتى لا يبقى في ظاهرها متمسك نعرف منه مقاصد الشارع. وهذا الرأي كل قاصد لإبطال الشريعة وهو الباطنية. الثالث: أن يقال باعتبار الأمرين جميعاً على وجه لا يخل فيه المعنى بالنص ولا العكس لتجري الشريعة على نظام واحد لا اختلاف فيه ولا تناقض وهذا الذي أمَّهُ أكثر العلماء"[2]. لذلك عرفوا تلك المقاصد

(١) ينظر: الاتجاه العقلي في التفسير: ٧٠، ٧٣، ٧٤، ٨٦-٨٨، ١٢٢-١٢٣، ١٢٦. المغني في أبواب التوحيد والعدل، القاضي عبد الجبار،تحقيق: محمود محمد الخضيري، الجزء٥: ١٦٣-١٦٦. الجزء١٥: ١٦٢-١٦٣. الجزء١٦: ٣٤٧.

(٢) الموافقات، للشاطبي، الجزء٢: ٢٤٧. وينظر: مقاصد الشريعة الإسلامية، جمع وتحقيق وشرح محمد الطاهر ابن عاشور: ٢٢.

بأنها المعاني والحكم أو الغاية والأهداف الظاهرة والخفية التي قصدها الشارع[1].

وأذهب في هذا البحث إلى أنه كان بالإمكان الاستفادة من هذه التقسيمات والمصطلحات في دراسة النص الأدبي، فيمكن مثلاً الاستفادة من تقسيم المقصد إلى مقصد ظاهر ومقصد خفي، واستخراجه من النص الأدبي نفسه.

وأرى أنّ مصطلح المقصد نفسه هو من المصطلحات التي يستدعيها أيضاً مصطلح النظم، فالإسناد يحصل بقصد المتكلم، فالتأليف الذي هو إسناد فعل إلى اسم، أو اسم إلى فعل، والمجاز العقلي الذي يختص بالجمل دون اللفظة ويقوم على الإسناد، يتم بقصد الناظم، فلكي يدل الناظم على مقاصده يتم ذلك بمراعاة أحكام النحو فيه من الأعراب والترتيب الخاص[2]، إذ يقول الجرجاني "وليت شعري كيف يتصوّر وقوع **قصد** منك إلى معنى كلمة من دون أن تريد تعليقها بمعنى كلمة أخرى. ومعنى **القصد** إلى معاني الكلم أن تعلم السامع بها شيئا لا يعلمه. ومعلوم أنك أيها المتكلم لست **تقصد** أن تعلم السامع معاني الكلم المفردة التي تكلمه بها، فلا تقول: خرج زيد، لتعلمه معنى خرج في اللغة ومعنى زيد، كيف ومحال أن تكلمه بألفاظ لا يعرف هو معانيها كما تعرف، ولهذا لم يكن الفعل وحده من دون الاسم ولا الاسم وحده من دون اسم آخر أو فعل كلاماً، وكنت لو قلت خرج ولم تأت باسم ولا قدرت فيه ضمير الشيء، أو قلت: زيد، ولم تأت بفعل ولا اسم آخر ولم تضمره في نفسك، كان ذلك وصوتا تصوته سواء"[3]، ويشير القرطاجني إلى تلك المقاصد في معرض حديثه عن إغماض المعاني والتصريح بها، إذ يقول "إنّ المعاني، وإن كانت أكثر **مقاصد** الكلام ومواطن القول تقتضي

---

(١) ينظر: نظرية المقاصد عند الإمام الشاطبي، أحمد الريسوني: ٢٢.

(٢) ينظر: أسرار البلاغة: ٦٢، ٣٥٥. دلائل الإعجاز: ٣١١-٣١٥، ٣٦٣-٣٦٤. عبد القاهر الجرجاني: بلاغته ونقده، د.أحمد مطلوب: ٥٨، ٧٢.

(٣) دلائل الإعجاز: ٣١٥-٣١٦. وينظر: عبد القاهر الجرجاني: بلاغته ونقده: ٥٩.

الإعراب عنها والتصريح عن مفهوماتها، فقد **يقصد** في كثير من المواضع إغماضـها وإغلاق أبواب الكلام دونها. وكذلك أيضـاً قـد **نقصـد** تأديـة المعنـى في عبـارتين: إحداهما واضحة الدلالة عليه، والأخرى غير واضحة الدلالة لضروب من **المقاصد** "[1]، أما فهم مقاصد الناظم فهي من الضرورات كما يشير الجرجـاني بقولـه، " وقـد أجمع العقلاء على أن العلم بمقاصد الناس في محاوراتهم علم ضرورة "[2]، ويتم فهم مقاصد الناظم عن طريق الاستدلال العقلي بمراعـاة فهـم أحكـام النحـو فيـه مـن الأعراب والترتيب الخاص[3].

ثم إنّ (د.حمودة) يغيب عن خطابه النقدي بعض الأسئلة فضلاً عن أجوبتهـا، فمثلاً هل عندما يبدأ الناقد بقـراءة الـنص الأدبـي يقـوم أولاً بالبحـث عـن قصـد المؤلف كما تجسد في النص؟ لأنّ هذا القصد سوف يؤثر في دلالات تراكيب النص ونظمه، أم يبدأ بالتحليل اللغوي ومن ثم يـتم التوصـل إلى قصـد الـنص أو قصـد المؤلف كما تجسد في النص؟ أي أنّ هذا القصد ليس له تأثير على دلالات تراكيـب النص، بل إنّ تلك الدلالات هي التي سوف تكون ذلك القصد.

- **مصطلح النظم:**

إنّ (د.حمودة) كما رأينا أكد أنّ النص الأدبي كيان لغوي لـه نظمـه وعلاقاتـه التي تصنع عالماً جديداً مختلفاً عن مفردات الواقع الذي استفاد منه واتصل به، إنّمـا يدعو إلى قراءته وفقا لنظمه ونسيجه اللغوي الدلالي الخيالي الجديد ضـمن سـياقه وعلاقاته الداخلية.

فـ(د.حمودة) يقر بأهمية المدخل اللغوي في قراءة النص الأدبـي، وأنّ البيـانيين

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ١٧٢. وينظر: التفكير النقدي عند العرب: ٣٢٤.

(٢) دلائل الإعجاز: ٤٠٨.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٣٠٢-٣٠٣، ٣١١-٣١٢، ٣١٤-٣٢٢. إشكاليات القراءة وآليات التأويل: ١٤٥-١٤٦.

العرب والبلاغة العربية تميزت بالتحليل اللغوي، الذي لا يستبعده من دائـرة النقـد التطبيقي، كما يفعل بعض النقاد العرب، إذ حظيت البلاغة العربية دون الدراسات البلاغية القديمة في العالم، بكم كبير مـن الدراسـات التنظيريـة والتطبيقيـة في علـوم البيان والمعاني والبديع، فضلاً عن أنّ التحليل اللغوي الذي مارسته لم يتوقف عنـد آلية تحقق الدلالة دون الدلالة نفسها، كما فعل البنيويون وغيرهـم، بـل إنّ البلاغـة العربية تجمع في دراستها بين البحـث عـن آليـة تحقـق الدلالـة والدلالـة نفسـها[1]. فالدراسات اللغوية العربية عنيت بمكونات التشكيل اللغوي الفصيح والبنية الأدبية المتميزة بدءا بالحرف منفرداً ومؤتلفـاً، ومـروراً باللفظـة مؤتلفـة ومنفـردة ومقترنـة بغيرها، ومواجهة الإشكاليات النظرية والمنطقية التي تثيرها قضـية اللفـظ والمعنـى، وانتهاء بكل ما من شأنه بيان سر التفاوت بين نظم ونظم والاختلاف بين أسـلوب وأسلوب مما لا يمكن حصره من ضروب التحسـين الكلامـي، وتوظيـف إمكانـات الدلالات المجازية، وسبل إدراك المعاني واستشعار آثارها وإيحاءاتها[2].

لذلك فهو يتبنى مصـطلح الـنظم وهـو مـن المصـطلحات البلاغيـة والنقديـة العربية الأصيلة، الذي يعني "تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب مـن بعض"[3]، ويتفرع عن مصطلح النظم كما نرى شبكة من المصطلحات المتصـلة بـه، فهذا المصطلح يستدعي معه مصطلح الكلم وما يسحبه معه من مصطلحات نحويـة وبلاغية متعددة، ويشير إلى مصطلحي اللفظ والمعنى أو الدال والمـدلول والدلالـة، أو العلامة اللغوية، ويستدعي كذلك مصطلحي رباط أو علاقـة الضـم أو الجـوار، ورباط أو علاقة الاختيار، والمعنى ومعنى المعنى، والتصوير والصورة، والقصد.

ويشير (د.حمودة) إلى عدد من هذه المصطلحات، فمصطلح النظم كما يـذهب

---

(١) ينظر: المرايا المقعرة: ٣٧٤-٣٧٨.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٢٢١-٢٢٢، ومصدره.

(٣) دلائل الإعجاز: المدخل، ص.

(د.حمودة) -معتمداً على عدد من المصادر- يشير إلى أنّ الألفاظ لا تفيد ولا تحقق معنى أو دلالة، حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف أو الترتيب، يعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب، فهو نظام ونسق مخصوص ينبى عليه البيت الشعري أو النص الأدبي، وفيه يفرغ المعنى، وتحدد على أساسه صحة الأماكن وأوجه التشابه والتعالق التي تربط الألفاظ في سياق جديد، فهو يقع على الألفاظ مرتباً على المعاني المرتبة في النفس المنتظمة فيها على الوجه الذي اقتضاه العقل، بحيث تتناسق دلالات الكلم وتتلاقى معانيها، فهو نظم يعد فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وهو نظير كل ما يقصد به التصوير، مثل الصياغة والتحبير والتفويف والنقش[1]. **فاللغة هي نظم من العلامات** تحكم وحداته شبكة علاقات تمكنها من تحقيق الدلالة[2]، **فالعلامة متكونة من دال ومدلول**، والدال لا يشير إلى الشيء الحسي، بل إلى فكرته أو مفهومه الذي هو المدلول، فهي المعاني القائمة في صدور العباد المتصورة في أذهانهم كما يذهب الجاحظ، فهي المعاني الحاصلة في الذهن كما يذهب غالبية البلاغيين العرب، وباتحادهما تتكون الدلالة[3]، **فشروط تحقق الدلالة أو المعنى في الكلام كما يذهب الخطابي هي ثلاثة شروط**، لفظ حامل للمعنى، أي علامة لغوية تدل على معنى، ومعنى قائم باللفظ ومحمول عليه، أي مدلول يدل عليه اللفظ الدال، ورباط لهما ناظم، الذي هو نظام أو شبكة علاقات تحقق للألفاظ أو العلامات ائتلافها وارتباطها بعضها ببعض، لتمكنها من تحقيق الدلالة، **وأنواع هذه العلاقات أو الرباط الناظم، هي نوعان**، رباط أو **علاقة الضم**

---

(١) ينظر: أسرار البلاغة: ٢-٣. دلائل الإعجاز: ٤٠-٤١، ٤٥. عبد القاهر الجرجاني: بلاغته ونقده: ٣٤-٣٥، ٥٣. الحيوان، الجزء٣: ١٣١-١٣٢. المرايا المقعرة: ٢٢٧-٢٢٨، ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٣١، ٢٦٦، ٣٣٢، ٣٣٣.

(٢) ينظر: أسرار البلاغة: ٣٠٠. المرايا المقعرة: ٢١٧، ٢١٨، ٢٢٠، ٢٥٨.

(٣) ينظر: البيان والتبيين، الجزء١: ٧٥. منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٣٤٤. مفهوم العلامة في التراث، محمد عبد المطلب، مجلة فصول، العدد١، ١٩٨٥: ٦٧. المرايا المقعرة: ٢٢٢-٢٢٣، ٢٢٥، ٢٦٧.

أو الجوار التي هي العلاقة التي تربط بين الكلمة والكلمة، بين اللفظة واللفظة داخل البنية اللغوية التي تحكمها قواعد النظم على أساس من النحو، فمعنى اللفظ يتحدد من خلال علاقة الجوار التي تربطه بالألفاظ الأخرى التي تسبقه والتي تليه داخل السياق، ورباط أو **علاقة الاختيار**، التي تقوم على انتقاء اللفظة المناسبة أو الأفضل عن الأحسن من وجوهها، من بين ألفاظ أخرى متشابهة أو مرادفة أو حتى متخالفة[1]، فقيمة اللفظة تحددها وظيفتها داخل النظم، فاللفظة قد تنفرد في مكان أو موضع أو سياق، لا تزل عنه، فتروق للمتلقي وتؤنسه، بحيث لو استبدلت بلفظة أخرى لفسد النظم، واللفظة بعينها قد تثقل على المتلقي وتوحشه في موضع أو سياق آخر، كما يذهب الباقلاني، والجرجاني[2]، وهذه المزية الظاهرة للفظة وهذا الحسن والفضيلة وخلافها، يرجع إلى تركيبها، من حيث ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ، فلاقت الأولى بالثانية والثالثة بالرابعة وكذلك إلى أخرها بحسب أحكام النحو ومعانيه، وبحسب حسن اختيار المؤلف للفظة المناسبة، كما يذهب الجرجاني[3]. فالكلمات أو الألفاظ كما يذهب الجرجاني، لا يرص بعضها إلى جوار بعض داخل البنية اللغوية بشكل اعتباطي، ولكنها ترتبط بعضها ببعض ويجيء بعضها بسبب بعض[4]، وحين ينفرط عقد العلاقات أو الروابط، التي تنظم البيت الشعري أو النص الأدبي، عندما يعاد تقديم كلماته وألفاظه نفسها دون علاقات، سوف يؤدي ذلك إلى فوضى الدلالة[5].

(١) ينظر: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي والجرجاني، تحقيق: محمد خلف الله ود.محمد زغلول سلام: ٢٦-٢٧. المرايا المقعرة: ٢١٧، ٢٣٣-٢٣٤، ٢٥١-٢٥٢، ٢٥٥.

(٢) ينظر: إعجاز القرآن: ١٨٤. دلائل الإعجاز: ٣٨-٣٩. المرايا المقعرة: ٢٥٢-٢٥٣، ٢٥٥-٢٥٦.

(٣) ينظر: دلائل الإعجاز: ٣٦-٣٧. المرايا المقعرة: ٢٥٤-٢٥٥، ٢٥٦.

(٤) ينظر: دلائل الإعجاز: المدخل، ص. المرايا المقعرة: ٢٥٥-٢٥٦.

(٥) ينظر: المرايا المقعرة: ٢٤١، ٢٤٦، ٢٥٦.

إنّ الكلمة في حد ذاتها دالة تدل على شيء بالمواضعة اللغوية أو ما جعلت العلامة دليلا عليه، وقد يقال أنّ هذه اللفظة مألوفة مستعملة وتلك غريبة وحشية، لكنها خارج سياق أو نسق لغوي لا تحقق معنى، وحينما تدخل السياق أو الجملة أو البنية اللغوية وتأخذ لها موقعاً من التأليف والنظم، وتضم وتسند إلى غيرها من الألفاظ وتبنى معهم، فإنّ اللفظة الموصولة بالألفاظ الأخرى تحقق معنى تحدده علاقة معنى اللفظة بمعاني الألفاظ التي تليها وبالحركات الإعرابية كأن تكون فعلاً، أو فاعلاً أو مفعولاً أو صفة أو حالا، فيأتي الضم على طريقة مخصوصة، يحسن فيها اتفاق معاني الألفاظ وتلاؤمها، بحسب الوضع الذي يقتضيه علم النحو ومعانيه، وقوانينه وأصوله، ومناهجه ورسومه، كما يذهب القاضي عبد الجبار والجرجاني[1].

ثم إنّ مصطلح النظم يستدعي كذلك مصطلحي **المعنى ومعنى المعنى**، لأن النظم هو نظم معاني الألفاظ، ومن هذه المعاني ما تأتي ألفاظها ليس على الحقيقة بل على المجاز، أي أنّ علاقة أو رابط الجوار لم يأت بحسب المواضعة اللغوية أو بحسب وضع واضع اللغة وهي لغة الإخبار والعلم، بل تم الإسناد على المجاز وهي لغة الأدب، أي أنّ علاقات أو روابط الجوار في النظم المخصوص أو في اللغة الأدبية هي **علاقات مجازية**، قائمة على علاقات التشابه والاختلاف أيضا[2].
والمجاز لدى الجرجاني نوعان، مجاز لفظي يعرف عن طريق الكلمة المفردة التي تجاوز المواضعة اللغوية، ومجاز عقلي يختص بالجمل، ويعرف عن طريق المعقول

---

(١) ينظر: المغني في أبواب التوحيد والعدل، الجزء١٦: ١٩٩. دلائل الإعجاز: ٣٥-٣٦، ٤٠، ٥٧، ٣٠٨-٣٠٩، ٤٠٣-٤٠٤. أسرار البلاغة: ٥٥، ٢٨٠-٢٨١. المرايا المقعرة: ٢٣٤-٢٣٥، ٢٣٧-٢٤١، ٢٥٨-٢٦٠.

(٢) ينظر: أسرار البلاغة: ٣٠٣. اللفظ والمعنى في البيان العربي: ٢٩. المرايا المقعرة: ٢٧١-٢٧٢، ٢٩٣-٢٩٤.

دون طريق اللفظ، والذي يحدده قصد الناظم داخل السياق في تعالق وحداته حسب أصول النظم وأحكام النحو، ويفك المتلقي شفرته عن طريق إعمال العقل، فالعقل هو أداة تأليف الجملة أو البيت أو النص تأليفا مخصوصا، لأن المعاني ترتب داخله أولا قبل أن يعبر عنها بعلامات لغوية منظومة، وهو أيضا أداة فهم دلالات هذه اللغة المنظومة بطريقة مخصوصة، عن طريق ما يتعلق برؤيته، فالتأليف يحصل بقصد المتكلم، والمجاز العقلي الذي يختص بالجمل دون اللفظة، يحصل كذلك بقصد المتكلم، لذلك فإنّ فهم واكتشاف هذا المجاز يتم عن طريق العقل[1].

وقد توقف حازم القرطاجني كما يذهب (د.حمودة) عند **العملية الذهنية** التي تحصل داخل العقل الإنساني، عندما يتصل بالخارج الذهني، وعندما يعبر عن تصوراته، ولاسيما عقل المبدع، مستفيدا من معطيات علم النفس القديم التي انعكست على تصوره لعملية الإبداع، إذ تتم داخل عقل وذهن المبدع من خلال استخدام قوى أو ملكات تمثل الأنشطة الذهنية التي يمارسها العقل في أثناء عملية التخيل، بعضها أنشطة مدركة واعية وبعضها الآخر تتم ممارستها بصورة غير واعية، أبرزها ما يسميها **القوة الحافظة وقوة التخيل والقوة المائزة ثم القوة الصانعة**، فالإنسان والشاعر خاصة يدرك الأشياء التي هي لها وجود حسي حقيقي خارج الذهن، وهو إدراك يحدث عن طريق الذهن وداخله، لأنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك من الأشياء، ثم يجيء دور **القوة الحافظة** التي هي نشاط عقلي يمارسه البشر الأسوياء جميعا، والتي تتولى حفظ هذه المدركات أو الانطباعات الحسية حسب ترتيب حدوثها أو إدراكه، فإذا أراد الإنسان العادي أن يوصل الصورة الذهنية الحاصلة عن إدراكه لهذه الأشياء إلى وعي أو عقل إنسان آخر فسوف يترجم تلك المدركات عن طريق مواضعة لغوية بسيطة ومباشرة

(١) ينظر: دلائل الإعجاز: ٣٢٩-٣٣٤. أسرار البلاغة: ١٣٧-١٣٨، ٣٢٦-٣٢٧، ٣٥٥. مفتاح العلوم: ١٧٢، ١٨٥-١٨٦. المرايا المقعرة: ٢٧١، ٢٧٢-٢٧٣، ٢٨٨-٢٨٩، ٢٩١-٢٩٢، ٣٠١.

وحقيقية، دون زيادة أو نقصان، أي يقيم اللفظ المعبر به هيئة تلك الصـور الذهنيـة في أفهام السامعين وأذهانهم، فيصير للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ، أما الإنسان الشاعر فهو يتميز بموهبته فلهذا يستخدم **قوة التخيل**، التي تقوم بالربط بين هذه المدركات الحسية، ويمارس **القوة المائزة** التي تقوم باختيار اللفظ (الصورة) الـتي تلائم المعنى، ثم **القوة الصانعة** التي هي أهم تلك القوى جميعا مع اعتمادها علـيهم جميعا، من حفظ واسترجاع وتمييز ليربط بين متباعـدين عـن طريـق الضـم والـنظم والاستخدام الخاص للغة عن طريق العدول عن الدلالة بالمواضعة، إلـى اسـتخدام الألفاظ على المجاز، وبهذا ســوف يقـدم الشـاعر علاقـة لا وجـود لهـا في المـادة أو الواقع خارج القصيدة، إذ أدخل جزئيات أو انطباعات استدعاها خياله من مخـزون الذاكرة وأدخلها في علاقات جديدةٍ تماماً، محققاً بذلك فعل الإبداع، فإذا احتـيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ لمن لم تتهيأ له لسماعها مـــن المـتلفظ بهـا، صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيئات الألفاظ، فتقـوم بهـا في الأذهـان صـور المعاني، فيكون لها أيضا وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليه(١).

إنّ **وظيفة المجاز أو الاستخدام الخاص للغة**، هـو لـيس تحقيـق المعنـى المباشـر الذي تحققه المواضعة اللغوية أو استخدام اللغة علـى الحقيقـة ولـيس التقريـر، بـل وظيفته تتمثل (باللامباشرة والإيحاء والإيماء والتجسيد والتصوير وتعدد الدلالـة أو معنى المعنى و المعانـي الثواني)، فالمعنى الذي لا يحتاج القارئ في إدراكه من النص الأدبي إلى غلغلة فكر ودقة نظر وطلب واجتهـاد -كمـا يتبنـى (د.حمـودة) مـذهب الجرجاني- هو معنى عديم الفائدة، أمـا المعنـى ذو الفائـدة والقيمـة المجازيـة أو ذو القيمة الجمالية والقدرة على الدلالة، فهو المعنـى المحتجـب الـذي يحتـاج إلى جهـد ونظرة ثاقبة قادرة على خرق الحجب، وهو الدر في قاع البحر الذي يحتاج لغـواص

(١) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ١٨-١٩، ٢٠٠-٢٠١. المرايا المقعرة: ٣٥١، ٣٦٨-٣٧٠، ٣٧٤.

ماهر ليخرجه، وهو الممتنع في شاهق يحتاج إلى مشقة الصعود إليه، وهو عرق ذهب مشابك لغيره يحتاج من يحفر عنه، فهذه الصور جميعها تعني أن تحقق الدلالة يمثل عملية كشف مستمرة لطبقات جديدة من المعنى وراء المعنى الظاهر على السطح أي كشف معنى المعنى أو المعاني الثواني، ومن ثم فإنّ تفسير المجاز لا يتم بالتوقف عند ظاهره، إذ إنّ هذا التوقف سوف يفسد المعنى ويبطل الغرض، بل إنّ الجرجاني يخرج المجاز الذي لا يحتاج القارئ معه لنظر وتدبر ومعاناة من دائرة المجاز المفيد، تماما كما فعل مع الاستعارة المبتذلة أو المطروقة والتي اقتربت لكثرة ترددها واستخدامها من العرف اللغوي أو المواضعة اللغوية[1]. **وقيمة اللغة المجازية تعتمد على أصالة المجاز** وخصوصيته وجدته، وخروجه على المألوف، وعلى المعاني العادية والغفل من المعاني، وتشكيله لصور شعرية خاصة، وهو معيار المفاضلة بين النصوص الأدبية وأساس التقويم[2]، ففي أي استخدام مجازي نجد المعنى أو المعنى الأول وهو الذي نصل إليه بدلالة اللفظ وحده، ودلالة اللفظ تقوم على العلاقة الاعتباطية بين الدال والمدلول أو بين اللفظ والمعنى، وهذه الدلالة لا تحتاج إلى إعمال العقل، فهي دلالة غير عقلية، وهي ليست الغرض الذي تحمله الرسالة، أما معنى المعنى أو المعنى الثاني فهو الغرض، إذ يفضي المعنى أو المعنى الأول الذي عقله القارئ من اللفظ إلى معنى آخر، فهي عملية استدلال عقلي تتخطى المواضعة اللغوية والعلاقة الاعتباطية، ومن ثم فإنّ الذي يفك شفرة الصورة اللغوية، المجازية إلى معنى معناها الظاهري أو المعنى الثاني الذي يكمن ويحتجب خلف القراءة السطحية، هو القارئ أو المتلقي في عملية قلب للعملية التي تم بها تشفير المعنى، إذ إنّ القارئ يتلقى الصورة المجازية ليحفر تحت الجذور اللغوية ليصل

---

(١) ينظر: المرايا المقعرة: ٢٩٠-٢٩١، ٣٨٦-٣٨٧، ٣٩١. أسرار البلاغة: ٢٧٣. دلائل الإعجاز: ٥٨، ٢٣٦، ٣٤٩-٣٥٠.

(٢) ينظر: أسرار البلاغة: ٣١٦-٣١٧. الصورة الشعرية: ٥٤-٥٥. المرايا المقعرة: ٢٩٥-٢٩٦.

إلى الغرض أو معنى المعنى، أو إلى ما وراء المعنى الظاهر ومـا تحتـه، أي أنّ القـارئ يسهم –كما يذهب (د.حمودة) معتمداً على قراءة د.محمد عابد الجابري للجرجاني– فـي إنتاج المعنـى المقصود بواسطة عملية استدلالية ينتقل فيهـا مـن خـلال اللفـظ ومعناه المتعارف عليه، إلى المعنى الذي يقصده المتكلم، فهي عملية توازن بـين نظـام الخطاب ونظام العقل(١).

لكن النقد والبلاغة العربية كما يرى (د.حمودة) وقفت في تحليل النص الأدبي عند حدود البيت الشعري، فالوحدة" المعنوية، أو وحدة المعنـى في الشـعر العربـي، تتوقف في الغالب الأعم على نسق البيت الشعري الواحد، وبصورة تجعل الحـديث عن وحدة تنظم القصيدة كلها وتعتمد على التطور صعباً إن لم يكـن مسـتحيلاً "(٢)، لذلك يرى البحث أنّ (د.حمودة) سعى في خطابه النقدي إلى تكملة هذه الدراسات وتطويرها بالبحث عن الوحدة المعنوية داخل النص الأدبي ككل، من خلال تناوله لمصطلح القصد. إذ يذهب (د.حمودة) إلى أنّ الباحث المنصـف، لا يجـد صـعوبة في سحب ما قاله النقاد والبلاغيون العرب والجهود النقديـة والبلاغيـة الـتي قـدموها، ولاسيما جهود عبد القاهر الجرجاني في دراستهم للفظ والجملة أو الوحدة اللغوية الصغيرة، وكلامهم عن المعنى وشروط تعدديته والقصد، يمكن سحبها إلى الوحـدة الأكبر أو النص ككل(٣).

ولكن البحث يذهب إلى أنّ قول (د.حمودة) بأنّ مـن المسـتحيل العثـور علـى درس تطبيقي بلاغي ونقدي عربي تجاوز البيت الشعري قول غير دقيق، بل توجـد دراسات بلاغية ونقدية تطبيقية تجاوزت البيت الشعري إلى دراسة القصيدة كاملـة،

---

(١) ينظر: المرايا المقعرة: ٢٥١، ٣٩٥–٣٩٨. دلائل الإعجاز: ٢٠٢–٢٠٣. مفهوم الشعر: ٣٥٠–٣٥١. اللفظ والمعنى في البيان العربي: ٢٩، ٤١، ٤٤.

(٢) المرايا المقعرة: ٣٧٤.

(٣) ينظر: الخروج من التيه: ٣٢٠.

سواء من حيث دراسة منهج القصيدة، أي ما شرطه النقاد، في ابتداء القصيدة وتخلصها من غرض إلى غرض، وما ينبغي أن تكون عليه الخاتمة، وكذلك ما يتعلق بتناسب القصيدة وتقارب الأفكار وتلاؤمها فيما بينها[١]. أما من حيث كونها نصاً أدبياً متكاملاً، فيمكن أن نجد ذلك عند الباقلاني في نقده لقصيدتي امرئ القيس والبحتري[٢]، وكذلك يمكن أن نجد دراسة لنصين كاملين مع الموازنة بينهما، كما نجد ذلك عند ابن الأثير وموازنته الأدبية بين قصيدتين للبحتري وللشريف الرضي في وصف الذئب، وبين البحتري والمتنبي في وصف الأسد، وبينهما أيضاً في الرثاء[٣]. بل إنّ دراسة الباقلاني بما أنها اعتنت بالإعجاز القرآني لم تتقيد بالقصيدة بل هي تناولت تحليل السور القرآنية، إذ حللت تحليلاً كلياً لا جزئياً سورتي غافر وفصلت، مركزة على الجانب الموضوعي والجمالي فيهما[٤]. بل إنّ الجرجاني نفسه في نظرية النظم لم يعتن بخصوصية نظم معاني الألفاظ داخل الجملة فحسب، أو بحثه عن جمال النظم بين الجمل عن طريق عنايته بالفصل والوصل، بل تعداه إلى النظر الكلي في الصورة الأدبية، بمعنى أنه لم ينظر في جانب جمالي واحد، وإنما تناول أوجه الجمال التي يحتويها النص[٥]. ثم إنّ النقد الغربي الحديث نفسه ينقسم قسمين، الأول نقد جزئي يبحث عن مواطن الجمال أو القبح في الكلمة والعبارة

---

(١) ينظر: النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، د.طه مصطفى أبو كريشة: ٣٧-٤٦.

(٢) ينظر: إعجاز القرآن: ١٥٨-١٨٣، ٢١٩-٢٤١. النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث: ٤٦-٥٢. نظرية الإعجاز القرآني وأثرها في النقد العربي القديم: ٢٦٤-٢٧٦.

(٣) ينظر: الاستدراك، ابن الأثير: ٧٠-٧٢. المثل السائر، ابن الأثير، الجزء٣: ٢٨٥-٢٨٨. النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث: ٦٤، ٦٦-٦٨.

(٤) ينظر: إعجاز القرآن: ٩-١٤، ١٩٧-٢٠٠، ٢٥٤. أثر القرآن في تطوير النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، د.محمد زغلول سلام: ٢٨٦-٢٨٧، ٢٩٤-٢٩٦. نظرية الإعجاز القرآني وأثرها في النقد العربي القديم: ٢١٨-٢٢٨، ٢٣٦-٢٣٧.

(٥) ينظر: دلائل الإعجاز: ٣٦-٣٧، ٦٨-٧٠، ٤١٢-٤١٥. النقد العربي التطبيقي: ٢١٧-٢١٨، ٢٢٦-٢٢٨، ٢٢٩-٢٣١. الصورة الشعرية: ٤٥. عبد القاهر الجرجاني: بلاغته ونقده: ٦٢.

والصورة البيانية والموسيقى الداخلية والخارجية، والثاني نقد كلي، وهو على أنواع نقد نصي يعتني بداخل النص فحسب، ونقد يعتني بخارج النص، كحياة الأديب أو السياق التاريخي والاقتصادي والاجتماعي...الخ(1).

ويرى (د.حمودة) أنّ الناقد في قراءته للنص الأدبي وتقويمه، يعتمد على أساس التوازن بين القيم الجمالية المتحققة في النص وصلة النص الأدبي بالقوى المختلفة التي أثرت فيه من ناحية ثانية، أما درجة التوازن في القراءة فإنها سوف تتم من خلال الحس الناضج، أي حس الناقد الدقيق بواقعه المعاصر من ناحية، وبأساسيات الفن الجيد من ناحية ثانية من خلال الدراسة أو التحليل اللغوي للنص الأدبي. وضمن ضوابط أهمها: أنّ الناقد من حقه أن يرجع للسياقات التاريخية والاجتماعية لفهم النص الجديد، ولكن على أن لا يختزل النص الأدبي الجديد إلى مسبباته.

فعندما نتوقف-كما يكتب (د.حمودة) حسب قراءته للجرجاني- "عند خاتم لم يتوافر له تمام الصنعة أو تجويدها ثم نصدر حكما بالقيمة على أساس أنه على الرغم من رداءة الصنعة فإن لذلك الخاتم قيمة لأنه مصنوع من ذهب أو فضة ثمينة أو أنه محمل بفص ثمين فإننا بذلك لا نحكم على الخاتم بكونه خاتماً أو متقن الصنعة والتصوير، بل نحكم عليه باعتباره فضة أو ذهباً أو فصاً ثميناً. الشيء نفسه عند تقويمنا لقصيدة رديئة لا تتوافر لها مقومات الشعر الجيد. فإذا حكمنا عليها على أساس ما تعبر عنه من أفكار جديدة أو قيمة أو عميقة فإننا بذلك لا نحكم عليها بوصفها قصيدةً، بل نحكم عليها بوصفها فلسفةً أو موعظةً أو أخلاقاً. والناقد الذي يجيد أدواته النقدية يجب ألا يخلط بين الحكمين"(2)، وإنما أساس الحكم القيمي على النص الأدبي-كما يرى (د.حمودة) معتمداً على الجرجاني-هو الإبداع

---

(1) ينظر: النقد العربي التطبيقي: ٧٧. ترويض النص، حاتم الصكر: ١٤٥-١٤٦.

(2) المرايا المقعرة: ٣٦٢. وينظر: دلائل الإعجاز: ١٩٦-١٩٧.

الكامل، أي ابتداع أشياء وعلاقات لا وجود لها في المادة التي يحاكيها وجعل المألوف غير مألوف، إذ يقارن الجرجاني في حالة الرسم أو النقش بين الرجل وصاحبه، وفي حالة الشعر بين الشاعر والشاعر الأخر، وحتى تكون المقارنة عادلة بين عمل الرسام والرسام أو بين الشاعر والشاعر فلابد أن تكون المادة الأولى، الهيولى واحدة، ففي حالة الشعر لابد أن تكون المقارنة بين قصيدة وأخرى في الغرض الشعري نفسه أو حول المعنى نفسه، فأساس المقارنة والحكم بالإجادة على عمل الرسام الأول وعدم الإجادة على عمل الرسام الثاني، هو أنّ أحدهم تهدّى إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفس الأصباغ ومواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها إلى ما لم يتهدّ إليه صاحبه، فجاء نقشه أعجب وصورته أغرب، وكذلك أحد الشاعرين تهدّى إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفس المعاني، فأجاد نظمها بتوخيه لمعاني النحو ووجوهه وأبدع فيها فجاءت قصيدته أكثر عجباً وغرابة وكسرا للمألوف، أما الأخر فقد بقيت معانيه المألوفة مألوفة، إذ توقف عند حدود المحاكاة المباشرة[(١)].

إنّ دراسة (د.حمودة) النظرية النقدية للنص الأدبي -كما أرى وأفترض- تجمع بين دراسة جماليات الأدب القائمة على دراسة النص من داخله دراسة نظمية قصدية، وبين دراسته للسياقات الخارجية المختلفة والوظائف والاستخدامات الممكنة للنص الأدبي. وهي تؤكد أنّ للقارئ دوراً إيجابياً في اكتشاف مقاصد المؤلف التي يبثها في نصه الأدبي، والتي لها صفة إلزام القارئ بتوجيه النص بحسب مقتضاها، من خلال لغة النص الأدبي، وله دور إيجابي في استخدام ذوقه الأدبي، وفي تكملة ما هو غير مصرح به في النص الأدبي. وهو مع حرصه على علمية دراسته للأدب، إلاّ أنّه لا يدعي الموضوعية الكاملة والحيادية التامة في طروحاته

---

(١) ينظر: المرايا المقعرة: ٢٧٧-٢٧٩، ٣٦٣-٣٦٤. دلائل الإعجاز: ٦٩-٧٠، ١٩٦. أسرار البلاغة: ٢٧٥-٢٧٦.

النقدية، أو كشفه عن الأسباب الحتمية المؤثرة في النص الأدبي، وهو لا يدعي تكاملية جهوده، بل هي اجتهادات قابلة للزيادة والنقصان والتعديل. لكننا نأخذ على خطاب (د.حمودة) النقدي أنه خطاب نظري، لم يحاول تطبيق رؤيته على نص أدبي، ليتبين مدى فاعليتها، ولتستبين رؤيته النقدية بصيغة أكثر وضوحا، وإن شهد جزء من هذه الرؤية المتمثل بمصطلح النظم دراسات تطبيقية، إلا أنّ ذلك غير كافي لبيان طبيعة رؤيته النقدية بصورة كاملة في جانبها التطبيقي لا بصورة جزئية، ومن هذا المنطلق يمكن أن نقول أنّ (د.حمودة) قدم رؤية نقدية يمكن وصفها بالنظرية، بمعنى أنها رؤية نأت بنفسها عن الممارسة والتطبيق، ومع تسليم البحث بأهمية الرؤية النقدية التي ينظر منها الباحث أو الناقد إلى النص الأدبي ليقوم بتحليله ودراسته، إلا أنّ الجانب التطبيقي لا يقل أهمية عن الجانب النظري.

الخاتمة

قد نصيب قلب المنهجية إذا قلنا: يجب على الخاتمة أن تضم بين راحتيها الرابط بينها وبين ما احتواه البحث من آراء، بحيث يتحول البحث بأجزائه جميعها مقدمة وتمهيدا وفصولا وخاتمة عملا متماسكا فكريا وجماليا، كتماسك الخطاب، لذلك أجد بعد استشراف نهاية البحث من الضروري إيجاز أميز النتائج التي وصلنا إليها، وهي كما يأتي:

- وصلنا عن طريق التمهيد إلى أنّ الخطاب النقدي لم يعد مجرد تعليقات موازية للنص الأدبي، أو وجهات نظر غير مرتبطة برؤية معينة للوجود وللمعرفة، بل إنه يتكون من مجموعة من العناصر والعلاقات، فالعناصر تتمثل بالمادة اللغوية التي تجسده، والأفكار والمفاهيم والتصورات المعرفية التي يحتوي عليها، وأدوات عقلية ومنطقية أو منهجية، ومعايير خاصة، فضلا عن الموضوع الذي يعالجه وهو الأدب أو النقد نفسه، أما العلاقات فهي علاقات تخص تفاعل العناصر الذاتية في حدود النص أو عدة نصوص داخل الخطاب، وعلاقات تخص عوامل إنتاج الخطاب وشروط تداوله. أي أنّ كل خطاب نقدي كما نرى هو متحيز بالضرورة لسياقات معينة، إذ إنّ وراء كل خطاب نقدي رؤية للوجود وللمعرفة توجه مقولاته وطروحاته، وسياقات وظروف تاريخية تؤثر في مقولاته، فضلا عن تأثره بخطابات مجاورة له قد يستعير منها مفاهيمه ومصطلحاته، فهو بناء استدلالي من الأفكار والتصورات، يحمل رؤية ومنظورا معينا، فالخطاب ليس حرا كما قد يبدو من ظاهره، بل هو متحيز بالضرورة.

- ووصلنا في الفصل الأول إلى أنّ الرؤية للوجود والمعرفة، هي وجهة نظر فكرية واعية كلية متشكلة من الإجابة عن الأسئلة النهائية حول الإله والإنسان والكون والحياة والمعرفة وطبيعتها وأصلها وقيمتها ووسائلها وحدودها، أي تدور حول الوجود والمعرفة معا، وأنّ هذه الرؤية تعد أيضا منطلقا للمنهج الفكري الذي هو طريقة تفكير محددة يسير عليها المفكر وفقاً لمبادئ معينة أو مفاهيم أساسية قاعدية، وحسب نظام معين لتوصله إلى غاية مقصودة. وهذا يشير بوضوح إلى أن

المنهج لا يتكون من أدوات وإجراءات بعيدة عن أي رؤية، بل هو ينطلق من رؤية للوجود وللمعرفة كامنة فيه، وهي جزء منه يستمد هويته منها، بل إن هذه الرؤية الكامنة في المنهج توجه كذلك بدرجة ما، أدوات البحث وإجراءاته، مع ضرورة اتساقها أو تلاؤمها مع الموضوع المدروس. أي أنها ستؤلف رؤية الباحث وتحدد زاويته في النظر والتحليل والتفكير، وتؤثر بدرجة أو بأخرى في نتيجة تحليله وطريقة فهمه وتفسيره.

- وجدنا أنّ خطاب (د.حمودة) النقدي ينطلق من رؤية للوجود وللمعرفة عربية إسلامية، مستدلين على ذلك بخمس مسائل، أولها: غاية خطابه النقدي ومقصده، وهو السعي لأن تكون رؤيته النقدية التي يطرحها تتسم بصفة العربية، وثانيها موقفه المضاد من الواقع الغربي ومن رؤيته الفكرية للدين، وثالثها موقفه المختلف عن الاتجاهات الفلسفية التجريبية والذاتية واللاحتمية في رؤيتها للوجود والمعرفة، ورابعها موقفه المضاد من شرط الحداثة الغربية الساعي للقطيعة مع التراث، وخامسها موقفه من الأسرة والمجتمع والتعليم الرافض للثقافة الغربية الداعية إلى تفكيك هذه اللبنات الاجتماعية.

- أما منهجه الفكري فوجدنا انه تأسس على أربع مقولات أو مفاهيم أساسية، ومحورية ينبثق بعضها عن بعض وتشكل شبكة متداخلة فيما بينها، ويكمل أحدها الآخر، استخدمها (د.حمودة) بوصفها أدوات فكرية في قراءته ونقده وتشكيل تصوراته وأرائه، وهي: مفهوم الاجتهاد العلمي، ومفهوم الاختلاف على مستوي الفكر والواقع، ومفهوم التحيز، ومفهوم الثابت والمتغير، ومن الثوابت الأساسية التي استند إليها في منهجه الفكري، والتي انتقد على أساسها النقد الغربي، وقدم من خلالها رؤيته النقدية، مبدأ الثنائية: القائمة على علاقة التوازن والوسطية، وهو ضد مبدأ الأحادية، المادية أو المثالية.

- ورأينا في الفصل الثاني أنّ (د.حمودة) أخذ على النقد الرومانسي انطلاقه من المبدأ الأحادي الذاتي الحتمي، وأخذ على النقد الشكلاني والنقد الماركسي، تبنيهما

للمبدأ الأحادي المادي الجدلي أو غير الجدلي، وأخذ على التفكيك تبنيه للمبدأ اللاحتمي التعددي اللانهائي، وأخذ على النقد الثقافي انطلاقه من المبدأ اللاحتمي الاحتمالي.

- ثم إنّ (د.حمودة) ركز في نقده للنقد الغربي على مفهوم التطور، الذي يأخذ شكل أمواج متداخلة لا يلغي اللاحق منها السابق بل يضيف عليه أو يعدله، أو يكمله أو ينقض بعضه... إلى ما هنالك، وذلك ليحاول إثبات أنّ الانطلاق من التراث الثقافي والفكري للحضارة العربية الإسلامية وأنساقها الفكرية والثقافية الكبرى، أصبح أمراً ضرورياً ومنطقياً وعلمياً، وليس من لوازم العلمية والموضوعية هو القطيعة المعرفية مع المعطيات السابقة والتراث والماضي، كما تطرح الحداثة الغربية.

- إنّ خطاب (د.حمودة) النقدي يوحد بين التفكيك والتلقي بصورة عامة، في حين ذهب البحث إلى أنّ نظرية التلقي هي نظرية قائمة بكيانها المستقل، تختلف عن التفكيك، صحيح أنّ القاسم المشترك بين التفكيك والتلقي يكمن في الانتقال من النص إلى القارئ، إلا أنّ نظرية التلقي وإن أزاحت بؤرة العمل التفسيري من النص إلى القارئ، فإنّ التفكيك أزاح كل بؤرة عن طريق إضفاء الخاصية النصية على القارئ نفسه، فأصبح القارئ قابلا للتفكيك أيضا. ثم إنّ التفكيك لا يبحث عن المعنى أو تعدد المعاني، وإنما يسعى لمساعدة النص على تقويض نفسه كما يبين، وهو في أحسن الأحوال يقدم عرضا متألقا للمهارة العقلية في تقديم تفسير قد يكون بارعا.

- ورصدنا في الفصل الثالث، أنّ مفهوم النظرية العلمية انعكس على تحديد مفهوم معين للنظرية الأدبية، وهذا المفهوم تأثر أيضا بالاتجاهات الفلسفية التي وجهته توجيها خاصا.

- والبحث يرى أنّ (د.حمودة) يقر بأهمية العامل الإنساني المتمثل بذات المبدع في العملية الإبداعية، وأنّ له علاقة فاعلة ومؤثرة في النص الأدبي، إلا أنه لا

يجعل هذا العامل هو العامل المؤثر الوحيد في النص الأدبي، ولا يجعل العلاقة بين الأديب والنص الأدبي علاقة حتمية سببية، مستبعداً العلاقة بين الذات المبدعة والواقع ومؤثراته، وإنما يسعى انطلاقا من المبدأ الثنائي الذي يتبناه إلى الموازنة بين العامل الإنساني والعامل المادي الاجتماعي والتاريخي والثقافي، والموازنة بين العامل البشري والعامل الديني أيضا، فهو يسلم بأهمية الدين بوصفه مؤثراً في الثقافة العربية، لذلك أوضح رؤية نقدية تنظم علاقة الأدب بالقيم الدينية والأخلاقية من خلال طرحه لما يسميه خطوطا حمراء يطالب الإبداع بعدم تجاوزها أو تخطيها، أو إطاراً عاماً للقيم الأخلاقية والدينية، أو مخططاً أخلاقياً يمثل إطار القيم المسلم بقيمتها، وقائما بالضرورة خارج مجال الفن، لأن العملية الإبداعية هي مزيج من الوعي واللاوعي، والأديب بموهبته وبحسه الناضج أي بحسه الدقيق بواقعه المعاصر من ناحية وبأساسيات الفن الجيد من ناحية ثانية، هو الذي يحدد درجة التوازن بين الانتماءين، وهذا التوازن ضروري، لأن الواقع الثقافي العربي والتحديات المعاصرة هي التي فرضت ذلك، إذ إنّ الاكتفاء بالقيم الجمالية أصبح يعد ترفا فكريا في الواقع الثقافي العربي المكتظ بالقضايا الاجتماعية والسياسية والأخلاقية والدينية المتأزمة.

- أما على مستوى العوامل المكونة للنص الأدبي وطبيعته، فهو لا يعتني بعامل واحد، سواء أكان عاملاً مادياً، متمثلاً بالشكل دون المضمون، أو لا مادياً متمثلاً بالمضمون دون الشكل، فهو يتبنى فكرة الموازنة بين الشكل والمضمون أو اللفظ والمعنى، فالأدب لا يأتي إلى الوجود مفرغا من المعنى والمضمون، والمعنى أو المضمون الأدبي لا يوجد إلا داخل الأدب، في شكل وصورة أدبية معينة، فالأدب هو بناء من الاثنين معا يستحيل الفصل بينهما، فتحقق المعنى شرط تحقق النظم الجيد، وتحقق النظم الجيد طريق تحقق المعنى، ولا فصل بين الاثنين. ثم إنّ وظيفة النص الأدبي عنده هي وظيفة جمالية ودلالية، فالنص الأدبي هو ليس معزولا بالكامل عن جميع القوى المؤثرة في إنتاجه، من ناحية، أو القوى التي يستطيع أن

يؤثر فيها من ناحية ثانية، بل هـو نـص يـؤدي وظيفـة أو وظـائف في عـالم مـتغير، ويحتفظ بقيمه الجمالية في الوقت نفسه، نص يجمع بين متعـة الفـن وجمالياتـه وبـين أدائه لوظيفة محددة، فهو لا ينتمي بكامله إلى السياقات الواقعية والتاريخيـة والذاتيـة المختلفة التي أثرت فيه ولا يرفض هذه السياقات في الوقت نفسه، الـنص الـذي لا ينتمي بكامله إلى القيم الجمالية الخالصة ولا يفرط في تلك القـيم في الوقـت نفسـه، أي أنّ مهمة الأدب تحدد في ضوء مخطط وإطار من القيم المسلم بقيمتها، مع الحفاظ على قيمه الجمالية.

- إنّ (د.حمودة) انطلق من المبدأ الثنائي القائم على علاقة التوازن بين الـذات والموضوع، في تحديد رؤيته النقدية لعلاقة القارئ بالنص الأدبي، هذا المبدأ المسـتمد من الرؤية العربية الإسلامية للوجود وللمعرفة، التي تقر بثنائية الـذات والموضـوع، فالموضوع مستقل عن الذات، وغير متوحد معه، سواء أكان الموضوع مادياً أو غـير مادي، إذ إنّ هذه الرؤيـة انعكسـت علـى رؤيتـه لعلاقـة القـارئ بـالنص الأدبـي، فرؤيته النقدية تجمع بين دراسة جماليـات الأدب القائمـة علـى دراسـة الـنص مـن داخله دراسة نظمية قصدية، وبين دراسته للسياقات الخارجية المختلفـة والوظـائف والاسـتخدامات الممكنـة للـنص الأدبـي. وهـي تؤكـد أنّ للقـارئ دوراً إيجابيـاً في اكتشاف مقاصد المؤلف التي يبثها في نصه، والـتي لهـا صـفة إلـزام القـارئ بتوجيـه النص بحسب مقتضاها، من خلال لغة النص الأدبي، وله دور إيجـابي في اسـتخدام ذوقه الأدبي، وفي تكملة ما هو غير مصرح به في النص الأدبـي. وهـو مـع حرصـه على علمية دراسته للأدب، إلا أنه لا يدعي الموضوعية الكاملة والحياديـة التامـة في طروحاته النقدية، أو كشفه عن الأسباب الحتمية المؤثرة في النص الأدبـي، وهـو لا يدعي تكاملية جهوده، بل هي اجتهادات قابلة للزيادة والنقصان والتعديل.

- وقد أخذت خطابه النقدي، أنّه اعتنى بالكتابة النظرية مع أهميتهـا، مبتعـدا عن التطبيق، وبيان كيفية استخدام تلك المفاهيم والمصطلحات في قـراءة النصـوص الأدبية. ومن هذا المنطلق يمكن أن نقول إنّ (د.حمودة) قدم رؤية نقدية يمكن وصفها

بالنظرية، بمعنى أنها رؤية نأت بنفسها عن الممارسة والتطبيق، ومع تسليم البحث بأهمية الرؤية النقدية التي ينظر منها الباحث أو الناقد إلى النص الأدبي ليقوم بتحليله ودراسته، إلا أنّ الجانب التطبيقي لا يقل أهمية عن الجانب النظري.

- إنّ كتبه الثلاثة تشكل وحدة واحدة يكمل بعضها بعضاً مكونة خطابا نقديا منسجما، مستدلين على ذلك من خلال مؤشرات وجدتها في كتبه، فهو منذ أول ثلاثيته النقدية، كان في ذهنه رؤية نقدية متكاملة، تبدأ بتوجيه نقد لأغلب الاتجاهات النقدية الغربية المؤثرة في النقد العربي، ليصوغ بعد ذلك رؤيته في أهمية طرح بديل نقدي عربي عن التبعية الثقافية للآخر الغربي، ينظر الناقد من خلاله إلى النص الأدبي.

- أما ما أطلقت عليه تسمية الدراسة النظمية القصدية أو المقصدية، فهو مجال رحب لإمكانية الاجتهاد والإضافة، من خلال الرجوع إلى نظريتي النظم والمقاصد وإمكانية الاستفادة من مفاهيمهما ومصطلحاتهما، فهما امتداد لتراث نقدي عربي ثر وكبير، ولدراسات في الشريعة الإسلامية، فضلاً عن أنّ هذه الدراسة بمفاهيمها ومصطلحاتها تحتاج لفاعلية التطبيق والممارسة على النصوص الأدبية المتنوعة لاختبار إمكانية عطائها وانسجامها وقدرتها في قراءة النصوص الأدبية واكتشاف خبايا النص وأسراره الأدبية.

المصادر والمراجع



١ - الكتاب المنزل:

- **القرآن الكريم**.

٢ - الكتب العربية والمترجمة:

- **الابستمولوجيا في طور الفكر العلمي الحديث**، د.علي حسين كركي، المكتب العالمي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
- **الاتجاه العقلي في التفسير: دراسة في قضية المجاز في القرآن عند المعتزلة**، د.نصر حامد أبو زيد، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط٢، ١٩٨٣م.
- **اتجاهات البحث اللساني**، ميلكا إفيتش، ترجمة: د.سعد عبد العزيز مصلوح ود.الوفاء كامل فايد، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٠م.
- **أثر القرآن في تطوير النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري**، د.محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط٣، (د.ت).
- **الإحكام في أصول الأحكام**، سيف الدين أبو الحسن علي بن أبي علي بن محمد الآمدي، دار الاتحاد العربي للطباعة، القاهرة، (د.ت).
- **الاستدراك في الرد على رسالة ابن دهان المسماة بالمآخذ الكندية من المعاني الطائية**، ضياء الدين بن الأثير، تقديم وتحقيق: حفنى محمد شرف، مطبعة الرسالة، مصر، ١٩٥٨م.
- **أسرار البلاغة: في علم البيان**، عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ)، تصحيح وتعليق: محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، (د.ت).
- **أصول الإفتاء والاجتهاد التطبيقي: في نظريات فقه الدعوة الإسلامية**، عبد المنعم صالح العلي العزي، المعروف باسمه المستعار محمد أحمد الراشد، دار المحراب للنشر والتوزيع، فان كوفر-كندا، ط٢، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.
- **أصول الدعوة**، د.عبد الكريم زيدان، مطابع الوفاء، المنصورة-مصر، (د.ت).

- **أصول النقد الأدبي**، د.طه مصطفى أبو كريشة، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.
- **أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة**، د.نايف خرما، مطابع اليقظة، الكويت، ١٩٧٨م.
- **إعجاز القرآن**، لأبي محمد بن الطيب الباقلاني، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط٣، ١٩٧٨م.
- **أعلام الموقعين عن رب العالمين**، لأبي عبدالله محمد بن أبي بكر، المعروف بابن القيّم الجُوزيّة، راجعه وقدم له وعلق عليه: طه عبد الرءوف سعد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت-لبنان، ١٩٧٣م.
- **أقنعة النص: قراءات نقدية في الأدب**، سعيد الغانمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١م.
- **أنوار العقل**، د.جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م.
- **البديع في نقد الشعر**، أسامة بن منقذ، تحقيق: د.أحمد أحمد بدوي ود.حامد عبد المجيد، مراجعة: إبراهيم مصطفى، مطبعة البابي الحلبي وأولاده، ١٣٨٠هـ ـ ١٩٦٠م.
- **البلاغة تطور وتاريخ**، د.شوقي ضيف، مطابع دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٦٥م.
- **بلاغة الخطاب وعلم النص**، د.صلاح فضل، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.
- **البناء الدرامي**، د.عبد العزيز حمودة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٣، ١٩٩٨م.
- **بنية الثورات العلمية**، توماس كون، ترجمة: شوقي جلال، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٢م.

- **بنية العقل العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية**، د.محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان، ط٢، ١٩٨٦م.
- **البنيوية والتفكيك: تطورات النقد الأدبي**، س.رافيندران، ترجمة: خالدة حامد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٢م.
- **البيان والتبيين**، الجاحظ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، ط٤، (د.ت).
- **تأثير الفكر الديني في البلاغة العربية**، د.مهدي صالح السامرائي، المكتب الإسلامي، دمشق، ط١، ١٣٩٧هـ-١٩٧٧م.
- **تاريخ الفلسفة(الفلسفة الحديثة ١٨٥٠-١٩٤٥)**، اميل برهييه، ترجمة: جورج طرابيشي، الجزء٧، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط١، ١٩٨٧م.
- **تاريخ الفلسفة(القرن الثامن عشر)**، اميل برهييه، ترجمة: جورج طرابيشي، الجزء٥، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط٢، ١٩٩٣م.
- **تاريخ الفلسفة(القرن السابع عشر)**، اميل برهييه، ترجمة: جورج طرابيشي، الجزء٤، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط٢، ١٩٩٣م.
- **تاريخ الفلسفة الغربية: الفلسفة الحديثة، الكتاب الثالث**، برتراند رسل، ترجمة: د.محمد فتحي الشنيطي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٧م.
- **تاريخ الفلسفة اليونانية**، يوسف كرم، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط٥، ١٣٨٦هـ-١٩٦٦م.
- **تأملات ميتافيزيقية في الفلسفة الأولى**، رينيه ديكارت، ترجمة: د.كمال الحاج، منشورات عويدات، بيروت-لبنان، ط٢، ١٩٧٧م.
- **تأويل مشكل القرآن**، ابن قتيبة(٢٧٦هـ)، شرحه ونشره: أحمد صقر، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط٣، ١٤٠١هـ-١٩٣٤م.

- **تجديد الفكر العربي**، د.زكي نجيب محمود، دار الشروق، بيروت-لبنان، القاهرة-مصر، ط٥، ١٣٩٨-١٩٧٨م.
- **تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص**، د.محمد مفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط١، ١٩٨٥م.
- **ترويض النص: دراسة للتحليل النصيّ في النقد المعاصر، إجراءات ومنهجيات**، حاتم الصكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.
- **تشكيل العقل الحديث**، كرين برينتون، ترجمة: شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤م.
- **تطور النظرة الواحدية إلى التاريخ**، جورج بليخانوف، ترجمة: محمد مستجير مصطفى، مراجعة: د.مراد وهبة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٧٥م.
- **تفسير القرآن الكريم**، عبدالله شبّر، مراجعة: د.حامد حفنى داود، المطبعة اليوسيفية، القاهرة، ط٢، ١٣٨٥هـ-١٩٦٦م.
- **تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل**، أبو القاسم جارالله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي(٥٣٨هـ)، اعتنى به وخرج أحاديثه وعلق عليه: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط١، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.
- **التفكير العلمي**، فؤاد زكريا، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٧٨م.
- **التفكير النقدي عند العرب: مدخل إلى نظرية الأدب العربي**، د.عيسى علي العاكوب، المطبعة العلمية، دمشق، ط٢، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.
- **تكوين العقل العربي**، د.محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان، ط٧، ١٩٩٨م.

- **توجهات ما بعد الحداثة**، نيكولاس رزبرج، ترجمة وتقديم: ناجي رشوان، مراجعة: محمد بريرى، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.
- **توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة**، رفقة محمد عبد الله دودين، مطابع الدستور التجارية، عمان-الأردن، ط١، ١٩٩٧م.
- **الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة: تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة**، د.عبدالله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، الدار البيضاء-المغرب، ط١، ١٩٩٩م.
- **ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي والجرجاني: في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي**، تحقيق: محمد خلف الله ود.محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط٢، ١٣٨٧هـ-١٩٦٨م.
- **الجامع الصحيح وهو سنن الترمذي**، لأبي عيسى محمد بن عيسى الترمذي، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط١، ١٤٢٢هـ-٢٠٠٢م.
- **جدلية الخفاء والتجلي: دراسة بنيوية في الشعر**، د.كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م.
- **الجذور الفلسفية للبنائية**، فؤاد زكريا، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط٢، ١٩٨٦م.
- **الحداثة وما بعد الحداثة**، د.عبد الوهاب المسيري ود.فتحي التريكي، المطبعة العلمية، دمشق، ط١، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.
- **حفريات المعرفة**، ميشال فوكو، ترجمة: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، الدار البيضاء-المغرب، ط٢، ١٩٨٧م.
- **الحلم الأمريكي**، د.عبد العزيز حمودة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٢م.

- **الخروج من التيه: دراسة في سلطة النص**، د.عبد العزيز حمودة، مطابع السياسة، الكويت، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.
- **الخصائص**، لأبي الفتح عثمان بن جني(ت٢٩١هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٤، ١٩٩٠م.
- **خصائص التصور الإسلامي ومقوماته**، سيد قطب، القسم الأول، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط٢، ١٩٦٥م.
- **الخطاب العربي المعاصر: دراسة تحليلية نقدية**، د.محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط٦، ١٩٩٩م.
- **الخطاب والتأويل**، د.نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، بيروت-لبنان، ط١، ٢٠٠٠م.
- **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية: قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية**، د.عبدالله محمد الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة-المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.
- **خمسة مداخل إلى النقد الأدبي: مقالات معاصرة في النقد**، ويلبر س. سكوت، ترجمة وتقديم وتعليق: د.عناد غزوان إسماعيل وجعفر صادق الخليلي، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.
- **درس الابيستيمولوجيا أو نظرية المعرفة**، عبد السلام بنعبد العالي وسالم يفوت، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٦م.
- **دلائل الإعجاز: في علم المعاني**، عبد القاهر الجرجاني(٤٧١هـ)، صحح أصله: أ.محمد عبده وأ.محمد محمود التركزى، صحح طبعه وعلق حواشيه: محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ١٣٩٨هـ-١٩٧٨م.
- **دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا**، د.ميجان الرويلي و د.سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، الدار البيضاء-المغرب، ط٢، ٢٠٠٠م.

- **الدين والعلوم العقلية**، عبد الباري الندوي، تعريب: واضح رشيد الندوي، تقديم: أبو الحسن على الحسني الندوي، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط٢، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.
- **رواد المثالية في الفلسفة الغربية**، د.عثمان أمين، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٧٥م.
- **الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي ١٩٦٠-١٩٧٥**، سعيد علوش، دار الكلمة للنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٣.
- **سر الفصاحة**، لأبي محمد عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي، شرح وتصحيح: عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده بالأزهر، ١٣٨٩-١٩٦٩م.
- **السيمياء والتأويل**، روبرت شولز، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
- **الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية**، اسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م.
- **صحيح البخاري، أبي عبدالله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن بردزبه الجعفي البخاري، اعتنى به أبو عبدالله محمود بن الجميل**، مطابع دار البيان الحديثة، القاهرة، ط١، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٣م.
- **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي**، الولي محمد، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، الدار البيضاء-المغرب، ط١، ١٩٩٠م.
- **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقاربة بنيوية تكوينية**، محمد بنيس، دار العودة، بيروت-لبنان، ط١، ١٩٧٩م.
- **عبد الحميد إبراهيم واسطة المنظومة النقدية**، د.سيد محمد قطب و د.عبد المعطي صالح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م.

- **عبد القاهر الجرجاني: بلاغته ونقده**، د.أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٣٩٣هـ-١٩٧٣م.
- **عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، اديث كيرزويل**، ترجمة: جابر عصفور، دار آفاق عربية للصحافة والطباعة والنشر، بغداد، ١٩٨٥.
- **علم الجمال والنقد الحديث**، د.عبد العزيز حمودة، تقديم: د.ماهر شفيق فريد، مطابع الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩م.
- **علم اللغة العام**، فردينان دي سوسور، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة النص العربي: د.مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد، ١٩٨٥.
- **علوم القرآن**، أحمد عادل كمال، تقديم: السيد سابق، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط٢، ١٣٨٦هـ-١٩٦٧م.
- **العمى والبصيرة: مقالات في بلاغة النقد المعاصر**، بول دي مان، تحرير: فلاد غوزيتش، ترجمة: سعيد الغانمي، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ)، حققه وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، ط١، ١٣٥٣هـ-١٩٣٤م.
- **عيار الشعر**، محمد بن أحمد بن طباطبا العلويّ(ت٣٢٢هـ)، تحقيق وتعليق: د.طه الحاجري ود.محمد زغلول سلام، شركة فن الطباعة، القاهرة-مصر، ١٩٥٦م.
- **الغربال**، ميخائيل نعيمة، مؤسسة نوفل، بيروت-لبنان، ط١٢، ١٩٨١م.
- **فكرة حركة الاستنارة وتناقضاته**، د.عبدالوهاب المسيري، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.
- **الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان**، د.عبد الوهاب المسيري، المطبعة العلمية، دمشق، ط٢، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٣م.

- **فن الشعر، أرسطوطاليس، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد**، ترجمة وشرح وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت-لبنان، ط٢، ١٩٧٣م.
- **في الميزان الجديد**، د.محمد مندور، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ط٣، (د.ت).
- **في نظرية الأدب**، د.شكري عزيز الماضي، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط١، ١٩٨٦م.
- **في النقد الإسلامي المعاصر**، د.عماد الدين خليل، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٣، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م.
- **في النقد التطبيقي**، د.عماد الدين خليل، دار البشير، عمان-الأردن، ط١، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م.
- **قاموس التربية وعلم النفس التربوي**، د. فريد جبرائيل نجار، منشورات دائرة التربية في الجامعة الأمريكية، بيروت، ١٩٦٠م.
- **قاموس اللسانيات: عربي-فرنسي وفرنسي-عربي، مع مقدمة في علم المصطلح**، د.عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٤م.
- **قراءات نقدية**، د.سيد محمد السيد قطب و د.عبد المعطي صالح، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م.
- **قراءة التراث النقدي**، جابر عصفور، عربية للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م.
- **كانت أو الفلسفة النقدية**، زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، القاهرة، (د.ت).
- **كبرى اليقينيات الكونية: وجود الخالق ووظيفة المخلوق، مع تمهيد بالغ الأهمية في بيان منهج البحث العلمي عن الحقيقة عند العلماء المسلمين وغيرهم**، د. محمد سعيد رمضان البوطي، دار الفكر، دمشق-سورية، ط٣، ١٣٩٤هـ-١٩٧٤م.

- **كتاب أرسطو طاليس في الشعر**: نقل أبي بشر متّى بن يونس القنّاني من السّرياني إلى العربي، حققه مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربية: د.شكري محمد عياد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٣٨٦هـ-١٩٦٧م.
- **كتاب التعريفات**، علي بن محمد الجرجاني(ت٨٥٠هـ)، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.
- **كتاب الحيوان**، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط١، ١٣٥٦هـ-١٩٣٨م.
- **كتاب الصناعتين**، لأبي هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري(ت٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط١، ١٣٧١هـ-١٩٥٢م.
- **كتاب كشاف اصطلاحات الفنون**، محمد علي الفاروقي التهانوي، تصحيح المولوي محمد وجيه والمولوي عبد الحق والمولوي غلام قادر، بعناية الويس اسدرنكر التيرولي ووليم ناسوليس الايرل، مكتبة خيام وشركاه، طهران، ١٩٤٧م.
- **الكشف عن مناهج الأدلة في عقائد الملة**، ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد الأندلسي المالكي، أو نقد علم الكلام ضدا على الترسيم الأيديولوجي للعقيدة ودفاعا عن العلم وحرية الاختيار في الفكر والفعل: مع مدخل ومقدمة تحليلية وشروح للمشرف على المشروع، د.محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان، ط٢، ٢٠٠١م.

- **الكلمات والأشياء**، ميشيل فوكو، ترجمة: د.سالم يفوت ود.بدر الدين عرودكي ومطاع صفدي وجورج أبي صالح وكمال اسطفان، شارك في المراجعة: د.جورج زيناتي، المراجعة الأخيرة وإدارة المشروع: مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت-لبنان، ١٩٨٩-١٩٩٠م.
- **لسان العرب المحيط**، ابن منظور، تقديم: عبدالله العلايلي، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت-لبنان، (د.ت).
- **اللغة الثانية: في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث**، فاضل ثامر، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، الدار البيضاء- المغرب، ط١، ١٩٩٤م.
- **اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي**، شكري محمد عياد، انترناشونال برس، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م.
- **ليلة الكولونيل الأخيرة (مسرحية)**، د.عبد العزيز حمودة، دار الوفاء للنشر، القاهرة، (د-ت).
- **مبادئ النقد الأدبي**، إ.ا. رتشاردز، ترجمة وتقديم: د.مصطفى بدوي، مراجعة: د.لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦١م.

- **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، لضياء الدين بن الأثير(ت٦٣٠هـ)، قدّمه وحققه وعلق عليه: د.أحمد الحوفى ود.بدوى طبانة، مطبعة نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة-مصر، (د.ت).
- **المجاز في البلاغة العربية**، د.مهدي صالح السامرائي، مكتبة دار الدعوة، سورية-حماه، ط١، ١٣٩٤هـ-١٩٧٤م.

- **المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين (الأدب والنقد١)**، المجلد٥، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، ط١، ١٩٧٣م.
- **مدارات نقدية: في إشكالية النقد والحداثة والإبداع، فاضل ثامر**، دار الشؤون الثقافية العامة(آفاق عربية)، بغداد، ط١، ١٩٨٧.
- **مدخل إلى فلسفة جاك دريدا: تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر**، سارة كوفمان وروجي لابورت، ترجمة: إدريس كثير وعزالدين الخطابي، أفريقيا الشرق، ط١، ١٩٩١م.
- **مدخل إلى فلسفة العلوم: العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي**، د.محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان، ط٥، ٢٠٠٢م.
- **مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي**، د.عماد الدين خليل، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط٢، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.
- **مدخل إلى النظرية الأدبية**، جوناثان كولر، ترجمة: مصطفى بيومي عبد السلام، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ط١، ٢٠٠٣م.
- **مدخل جديد إلى الفلسفة**، د.عبد الرحمن بدوي، الناشر وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٧٥م.
- **المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين**، د.شكري محمد عياد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٣م.
- **المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك**، د.عبد العزيز حمودة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م.
- **المرايا المقعرة: نحو نظرية نقدية عربية**، د.عبد العزيز حمودة، مطابع الوطن، الكويت، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م.
- **المركزية الغربية: إشكالية التكون والتمركز حول الذات**، د.عبد الله إبراهيم، مطبعة الجامعة الأردنية، عمان، ط٢، ٢٠٠٣م.

- **المسرح الأمريكي**، د.عبد العزيز حمودة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م.
- **مسرح رشاد رشدي: دراسة تحليلية**، د.عبد العزيز حمودة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢م.
- **المسرح السياسي**، د.عبد العزيز حمودة، الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٠م.
- **المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم إنجليزي-عربي**، د.محمد عناني، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٣م.
- **مصطلحات فلسفية(فرنسي-عربي)**، كلية الآداب والعلوم الإنسانية-جامعة محمد الخامس، دار الكتاب، الدار البيضاء-المغرب، ط٢، (د.ت).
- **المعجم الفلسفي: بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية**، د.جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، دار الكتاب المصري، بيروت-لبنان، القاهرة-مصر، ١٩٩١م.
- **المعجم الفلسفي**، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشئؤن المطابع الأميرية، القاهرة-جمهورية مصر العربية، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م.
- **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، عرض وتقديم وترجمة: د.سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.
- **معجم مصطلحات أصول الفقه**، د. قطب مصطفى سانو، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٠م.
- **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤.
- **معجم المصطلحات العلمية الفنية والتطبيقية**، إعداد: ثانية عبد آل حسين النافوسي، مطابع جامعة الموصل، مديرية مطبعة الجامعة، الموصل-العراق، ١٩٨٥م.
- **معجم المصطلحات العلمية والفنية: عربي-فرنسي-انكليزي-لاتيني**، إعداد وتصنيف يوسف الخياط، المطبعة العربية، بيروت-لبنان، ١٣٩٤هـ-١٩٧٤م.

- **المعرفة**، د.محمد فتحي الشنيطي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط٦، ١٩٨١م.
- المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، وليم راي، ترجمة: د.يوئيل يوسف عزيز، دار الحرية للطباعة، بغداد، ط١، ١٩٨٧م.
- **المغني في أبواب التوحيد والعدل**، القاضي أبو الحسين عبد الجبار الأسد آبادي، تحقيق: محمود محمد الخضيري، مراجعة: د.إبراهيم مدكور، إشراف: د.طه حسين، مطبعة مخيمر، مصر، ١٩٦٥م.
- **مفاتيح العلوم الإنسانية: معجم عربي.فرنسي.انكليزي**، د. خليل أحمد خليل، دار الطليعة، بيروت-لبنان، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.
- **مفاهيم نقدية**، رينيه ويليك، ترجمة: د.محمد عصفور، مطابع الرسالة، الكويت، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.
- **مفتاح العلوم، لأبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي**(ت٦٢٦هـ)، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط١، ١٣٥٦هـ-١٩٣٧م.
- **مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي**، د.جابر أحمد عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم طباعة نشر توزيع، ١٩٨٢م.
- **مقاصد الشريعة الإسلامية**، جمع وتحقيق وشرح محمد الطاهر ابن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، (د.ت).
- **مقدمة ابن خلدون: المسمى بكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر**، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرميّ المغربيّ(ت٨٠٨هـ)، دار العودة، بيروت، ١٩٨١م.
- **مقدمة في الفلسفة العامة**، د.يحيى هويدي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط٩، ١٩٧٩م.

- **مقدمة في نظريات الخطاب**، ديان مكدونيل، ترجمة وتقديم: د.عزالدين إسماعيل، مطابع الدار الهندسية، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م.
- **مقدمة في النظرية الأدبية، تيري ايغلتن**، ترجمة: ابراهيم جاسم العلي، مراجعة د.عاصم اسماعيل الياس، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢م.
- **مقدمة لكل ميتافيزيقا مقبلة يمكن أن تصير علما**، إما نويل كنت، ترجمة: د.نازلي إسماعيل حسن، مراجعة: د.عبد الرحمن بدوي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٣٨٧هـ-١٩٦٧م.
- **مناهج البحث الفلسفي**، د.محمود زيدان، دار الاحد، مصر، ١٩٧٤م.
- **منطق النظرية العلمية المعاصرة وعلاقتها بالواقع التجريبي**، د.عادل عوض، منشأة المعارف جلال حزى وشركاه، الإسكندرية، ٢٠٠٠م.
- **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، لأبي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، تونس، ١٩٦٦م.
- **المنهج الإسلامي في النقد الأدبي**، د.سيد سيد عبد الرزاق، المطبعة العلمية، دمشق، ط١، ١٤٢٢هـ-٢٠٠٢م.
- **الموافقات في أصول الشريعة**، لأبي اسحق الشاطبي إبراهيم بن موسى اللخمي الغرناطي المالكي، وعليه شرح أ.عبدالله دراز، عنى بضبطه وترقيمه ووضع تراجمه: أ.محمد عبدالله دراز، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، (د.ت).
- **المورد القريب: مزدوج قاموس عربي-إنكليزي وإنكليزي-عربي**، منير البعلبكي ود.روحي البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط٢، ١٩٩٦م.
- **الموسوعة الفلسفية**، د.عبد المنعم الحفني، دار ابن زيدون للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط١، (د.ت).

- **الموسوعة الفلسفية المختصرة**، فؤاد كامل وجلال العشري وعبد الرشيد الصادق، مطبعة اوفيست، الميناء-بغداد، ١٩٨٣م.
- **موسوعة النظريات الأدبية**، د.نبيل راغب، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.
- **نحن والتراث: قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي**، د.محمد عابد الجابري، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٠م.
- **نشأة الفلسفة العلمية**، هانز ريشنباخ، ترجمة: فؤاد زكريا، مطبعة المتوسط، بيروت-لبنان، ط٢، ١٩٧٩م.
- **نظام الخطاب وإرادة المعرفة**، ميشيل فوكو، ترجمة: أحمد السطاتي وعبد السلام بنعبد العالي، دار النشر المغربية، ١٩٨٥م.
- **نظريات معاصرة**، د.جابر عصفور، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق-سورية، ط١، ١٩٩٨م.
- **نظرية الأدب**، رينيه ويليك واوستن وارين، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: د.حسام الخطيب، مطبعة خالد الطرابيشي، ١٣٩٢هـ-١٩٧٢م.
- **النظرية الأدبية المعاصرة**، رامان سلون، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
- **نظرية الإعجاز القرآني وأثرها في النقد العربي القديم**، د.أحمد سيد محمد عمار، المطبعة العلمية، دمشق، ط٢، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م.
- **نظرية التلقي: مقدمة نقدية**، روبرت هولب، ترجمة: د.عزالدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤١٥هـ-١٩٩٤م.
- **النظرية الرومانتيكية في الشعر: سيرة أدبية لكوليردج**، ترجمة: د.عبد الحكيم حسان، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٧١م.
- **النظرية العلمية في الفكر المعاصر**، د.ماجدة مرسى جميل عزيز، المكتب العلمي للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ٢٠٠١م.
- **نظرية المعرفة بين القرآن والفلسفة، الكتاب الأول: المعرفة بين الشك واليقين**، د.راجح عبد الحميد الكردي، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، ط٢، ٢٠٠٣م.

- **نظرية المعرفة بين القرآن والفلسفة، الكتاب الثاني: ربانية المعرفة وموقفها من المثالية والواقعية**، د.راجح عبد الحميد الكردي، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، ط٢، ٢٠٠٣م.
- **نظرية المقاصد عند الإمام الشاطبي**، أحمد الريسوني، تقديم: د.طه جابر العلواني، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، هيرندن-فيرجينيا-الولايات المتحدة الأمريكية، ط٤، ١٤١٦هـ-١٩٩٥م.
- **نظرية المنهج**، جورج بو شامب، ترجمة: د.ممدوح محمد سليمان و د.بهاء الدين السيد النجار و د.منصور أحمد عبد المنعم، مراجعة: د.ممدوح محمد سليمان، طبع بدار المدينة المنورة، القاهرة، ط١-١٩٨١م.
- **نظرية النقد الأدبي الحديث**، د.يوسف نور عوض، مطابع سجل العرب، القاهرة، ط١، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م.
- **نقاد الأدب: دراسة في النقد الإنجليزي الوصفي**، جورج واتسون، ترجمة وتقديم وتعليق: د.عناد غزوان إسماعيل و جعفر صادق الخليلي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ط٣، ١٩٧٩م.
- **النقد الأخلاقي: أصوله وتطبيقاته**، نجوى صابر، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط١، ١٤١٠هـ-١٩٩٠م.
- **النقد الأدبي الحديث**، د.محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت-لبنان، ١٩٧٣م.
- **النقد الأدبي في القرن العشرين**، جان ايف تادييه، ترجمة: قاسم المقداد، وزارة الثقافة والمعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق، ط١، ١٩٩٣م.
- **نقد الحداثة**، ألان تورين، ترجمة: أنور مغيث، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٩٧م.
- **نقد الشعر**، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، مكتبة الخانجي، تحقيق: كمال مصطفى، ١٣٦٧هـ-١٩٤٨م.
- **النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث**، د.طه مصطفى أبو كريشة، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.

- **النقد العربي: نحو نظرية ثانية**، د.مصطفى ناصف، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٠م.
- **النقد الغربي والنقد العربي(نصوص متقاطعة) دراسة تطبيقية في النقد المقارن لنصوص خالدة سعيد ويمنى العيد**، د.محمد ولد بوعليبة، تقديم: د.صبري حافظ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.
- **نقد النقد: رواية تعلم**، تزفيتان تودوروف، ترجمة: د.سامي سويدان، مراجعة: د.ليليان سويدان، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.
- **الوجيز في أصول الفقه**، د.عبد الكريم زيدان، مطبعة سلمان الأعظمي، بغداد، ط٣، ١٣٨٧هـ-١٩٦٧م.
- **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوى، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٣٨٦هـ-١٩٦٦م.
- **الوسطية العربية: مذهب وتطبيق**، د.عبد الحميد إبراهيم، مطبعة القاهرة الجديدة، ١٩٧٩م.

٣- **البحوث المنشورة في الدوريات والكتب الجامعة:**

- **أبعاد النظام المعرفي ومستوياته**، د. وليد منير، ضمن كتاب: نحو نظام معرفي إسلامي(حلقة دراسية)، تحرير د.حسن فتحي ملكاوي، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، عمان-الأردن، ط١، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م.
- **أخيراً عثر على القارئ**، إليزابيث رالو، ترجمة: ثامر الغزي، مجلة نوافذ، جدة، العدد٨، ١٩٩٩م.
- **الإرث المنهجي للشكلانية**، تودوروف، ضمن كتاب: في أصول الخطاب النقدي الجديد، مجموعة من المؤلفين، ترجمة وتقديم: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة(آفاق عربية)، بغداد، ط١، ١٩٨٧م.
- **إسلامية المعرفة بين الأمس واليوم**، أ.طه جابر العلواني، مجلة الضياء، موريتانيا، العدد٨، ١٩٩٨م.
- **أشكال مقاومة التحيز في أدب العالم الثالث**، د. فريال جبوري غزول، ضمن كتاب: إشكالية التحيز: رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد، تحرير: د.عبد الوهاب المسيري، الجزء١، مؤسسة انترناشيونال جرافيكس، الولايات المتحدة الأمريكية، ط٢، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م.
- **تأملات حول إشكالية المنهج في نقد الشعر الحديث**، د.صلاح فضل، مجلة الأقلام، بغداد، العدد١، ١٩٨٦م.
- **تحليل مقارن للنماذج المعرفية الإسلامية والغربية**، د.أحمد داود أغلو، ضمن كتاب: نحو نظام معرفي إسلامي(حلقة دراسية)، تحرير د.حسن فتحي ملكاوي، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، عمان-الأردن، ط١، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م.
- **التفكير المنهجي وضرورته**، د. فتحي حسن ملكاوي، مجلة إسلامية المعرفة، العدد٢٨، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٢م.

- **تفكيك التفكيك: قراءة أولى**، سامي مهدي، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، العدد٦، ١٩٩٦م.
- **التفكيك: فاعلية المقولات الاستراتيجية**، عبدالله إبراهيم، ضمن كتاب: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة: البنيوية والسيميائية والتفكيك، عبدالله إبراهيم وسعيد الغانمي وعواد علي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، الدار البيضاء-المغرب، ط١، ١٩٩٠م.
- **تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر**، لأبي الوليد بن رشد، ضمن كتاب: فن الشعر، أرسطوطاليس، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، ترجمة وشرح وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت-لبنان، ط٢، ١٩٧٣م.
- **ثقافتنا المعاصرة بين الكائن والممكن**، د.حسن الأمراني، مجلة الضياء، موريتانيا، العدد ٨، ١٩٩٨م.
- **ثقل التاريخ وشهوة ابتكار العالم**، د.كمال أبو ديب، مجلة الأقلام، بغداد، العدد١، ١٩٨٦.
- **جدلية الإبداع والموقف النقدي**، عزالدين إسماعيل، مجلة فصول، القاهرة، العدد١-٢، ١٩٩١م.
- **الجذور المعرفية والفلسفية للنقد الأدبي العربي الحديث والمعاصر**، أ.محمود أمين العالم، ضمن كتاب: الفلسفة العربية المعاصرة(مواقف ودراسات) بحوث المؤتمر الفلسفي العربي الثاني الذي نظمته الجامعة الأردنية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان، ط٢، ٢٠٠٠م.
- **الحل الإسلامي بين الوجود والتطور**، أ.د.يوسف بن عبدالله القرضاوي، مجلة الضياء، موريتانيا، العدد ٨، ١٩٩٨م.

- **حول روافد النقد الأدبي عند العرب: نظرة تحليل وتأصيل**، أحمد طاهر حسنين، مجلة فصول، القاهرة، العدد١، ١٩٨٥م.
- **حول المنهجية الإسلامية: مقدمات وتطبيقات**، أ.د.سيف الدين عبد الفتاح، ضمن كتاب: دورة المنهاجية الإسلامية في العلوم الاجتماعية: حقل العلوم السياسية نموذجا، إعداد وإشراف: أ.د.نادية محمود مصطفى و أ.د.سيف الدين عبد الفتاح، مركز الدراسات المعرفية، القاهرة-مصر، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.
- **الخصوصية الحضارية للمصطلحات**، د. محمد عمارة، ضمن كتاب: إشكالية التحيز: رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد، تحرير: د.عبد الوهاب المسيري، الجزء١، مؤسسة انترناشيونال جرافيكس، الولايات المتحدة الأمريكية، ط٢، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م.
- **الخطاب النقدي وإشكالية العلاقة بين الذات والآخر**، أ.د.شكري عزيز الماضي، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، العدد٩، ١٩٩٧م.
- **دور المعرفة الخلفية في الإبداع والتحليل**، د.محمد مفتاح، مجلة دراسات سال، العدد٦، ١٩٩٢م.
- **راهن فلسفة المعنى من المطلق إلى التفكيك والنسبية**، مصطفى الكيلاني، مجلة ثقافات، العدد١، ٢٠٠٢م.
- **رد د.عبد العزيز حمودة على د.جابر عصفور**، جريدة أخبار الأدب، القاهرة، العدد٢٨٤، ١٩٩٨.
- **السيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد**، سيزا قاسم، ضمن كتاب: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السميوطيقا: مقالات مترجمة ودراسات، إشراف: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، دار إلياس العصرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٦م.

- **الشكلانية وأثرها في الدراسات السردية الحديثة**، د.محمد القاضي، مجلة المجلة العربية للثقافة، تونس، العدد٣٢، ١٩٩٧م.
- **عقائد فلسفية، خلف صياغة القوانين الطبيعية**، د.محجوب عبيد طه، ضمن كتاب: إشكالية التحيز: رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد، تحرير: د.عبد الوهاب المسيري، الجزء١، مؤسسة انترناشيونال جرافيكس، الولايات المتحدة الأمريكية، ط٢، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م.
- **العقل وموقعه في المنهجية الإسلامية**، د. طه جابر العلواني، مجلة إسلامية المعرفة، العدد٦، ١٩٩٦م.
- **علاقة الكلام بالأدب**، تزفتان تودوروف، ضمن كتاب: في أصول الخطاب النقدي الجديد، مجموعة من البحوث، ترجمة وتقديم: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧م.
- **عملية القراءة: مقترب ظاهراتي**، فولفغانغ آيزر، ضمن كتاب: نقد استجابة القارئ: من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تحرير: جين ب.تومبكنز، ترجمة: حسن ناظم وعلى حاكم، مراجعة وتقديم: محمد جواد حسن الموسوي، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٩٩م.
- **فرضية الحتمية اللغوية واللغة العربية**، عبد الرحمن حامد حمد، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد٢٣، ٢٠٠٠م.
- **فقه التحيز**، د.عبد الوهاب المسيري، ضمن كتاب: إشكالية التحيز: رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد، تحرير: د.عبد الوهاب المسيري، الجزء١، مؤسسة انترناشيونال جرافيكس، الولايات المتحدة الأمريكية، ط٢، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م.
- **فن الشعر من كتاب الشفاء**، لأبي علي الحسين بن عبدالله بن سينا، ضمن كتاب: فن الشعر، أرسطوطاليس، مع الترجمة العربية القديمة وشروح

الفارابي وابن سينا وابن رشد، ترجمة وشرح وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت-لبنان، ط٢، ١٩٧٣م.
- **في أهمية الدرس المعرفي،** أ.د.عبد الوهاب المسيري، ضمن كتاب: نحو نظام معرفي إسلامي(حلقة دراسية)، تحرير د.حسن فتحي ملكاوي، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، عمان-الأردن، ط١، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م.
- **في معنى المنهاجية الإسلامية،** أ.د.لؤى الصافي، ضمن كتاب: دورة المنهاجية الإسلامية في العلوم الاجتماعية: حقل العلوم السياسية نموذجا، إعداد وإشراف: أ.د.نادية محمود مصطفى و أ.د.سيف الدين عبد الفتاح، مركز الدراسات المعرفية، القاهرة-مصر، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.
- **في مفهوم الخطاب والخطاب الأدبي،** إبراهيم صحراوي، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، العدد٩، ١٩٩٧.
- **قضايا منهاجية في خبرة تدريس الفكر السياسي الإسلامي،** أ.د. مصطفى محمود منجود، ضمن كتاب: دورة المنهاجية الإسلامية في العلوم الاجتماعية: حقل العلوم السياسية نموذجا، إعداد وإشراف: أ.د.نادية محمود مصطفى و أ.د.سيف الدين عبد الفتاح، مركز الدراسات المعرفية، القاهرة-مصر، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.
- **قضية التجديد في تاريخ الفكر العربي الحديث،** أ.د.محمود فهمي حجازي، ضمن كتاب: المؤتمر الاقليمي تقاليد الاختلاف في الثقافة العربية(٣٠مارس-١ابريل ٢٠٠٢)، الجزء٢، جامعة الكويت-كلية الآداب قسم اللغة العربية وآدابها، مطبعة الجامعة، ٢٠٠٢م.
- **قضية المصطلح الأدبي،** د.عبد الحميد إبراهيم، مجلة الأقلام، بغداد، العدد١، ١٩٨٦م.

- **اللفظ والمعنى في البيان العربي**، محمد عابد الجابري، مجلة فصول، القاهرة، العدد١، ١٩٨٥م.
- **ما بعد الحداثة**، جوليا كرستيفا، ضمن كتاب: الحداثة وما بعد الحداثة، إعداد وتقديم: بيتر بروكر، ترجمة: د.عبد الوهاب علوب، مراجعة: د.جابر عصفور، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي- الإمارات العربية المتحدة، ط١، ١٩٩٥م.
- **ما بعد الحداثة والمجتمع الاستهلاكي**، فردريك جيمسن، ضمن كتاب: الحداثة وما بعد الحداثة، إعداد وتقديم: بيتر بروكر، ترجمة: د.عبد الوهاب علوب، مراجعة: د.جابر عصفور، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي- الإمارات العربية المتحدة، ط١، ١٩٩٥م.
- **ما وراء المنهج، تحيزات النقد الأدبي الغربي**، د.سعد عبد الرحمن البازعي، ضمن كتاب، إشكالية التحيز: رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد، تحرير: د.عبد الوهاب المسيري، الجزء١، مؤسسة انترناشيونال جرافيكس، الولايات المتحدة الأمريكية، ط٢، ١٤١٧هـ-١٩٩٦م.
- **مدخل إلى قراءة النص الشعري: المفاهيم معالم**، محمد مفتاح، مجلة فصول، القاهرة، العدد١، ١٩٩٧م.
- **مدخل إلى نقد استجابة القارئ**، جين ب.تومبكنز، ضمن كتاب: نقد استجابة القارئ: من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تحرير: جين ب.تومبكنز، ترجمة: حسن ناظم وعلى حاكم، مراجعة وتقديم: محمد جواد حسن الموسوي، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٩٩م.
- **مدخل إلى النقد الأنثوي**، ويلفرد إل.غويرين وآخرون، ترجمة: نجم عبدالله كاظم، مجلة نوافذ، جدة، العدد٩، ١٩٩٩م.

- **المدينة وظهور الحداثة**، ريمونـد وليـامز، ضـمن كتـاب: الحداثـة ومـا بعـد الحداثـة، إعـداد وتقـديم: بـيتر بروكـر، ترجمـة: د.عبـد الوهـاب علـوب، مراجعة: د.جابر عصفور، منشورات المجمع الثقـافي، أبـو ظـبي- الإمـارات العربية المتحدة، ط١، ١٩٩٥م.
- **المسارات الابستمولوجية للبنيوية: قراءة في الأصـول المعرفيـة**، عبـد الغـني بارة، مجلة فصول، القاهرة، العدد٦٤، ٢٠٠٤م.
- **المصطلح الأدبي: بين غناه بالمعرفة وغناه بالتاريخ**، صـالح غـرم الله زيـاد، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد٣، ٢٠٠٠م.
- **معالم نظرية المعرفة في القران الكريم**، د.عرفان عبـد الحميـد فتـاح، ضـمن كتاب: نحو نظام معـرفي إسـلامي(حلقـة دراسـية)، تحريـر د.حسـن فتحـي ملكاوي، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، عمان-الأردن، ط١، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م.
- **مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد**، مارك أنجينو، ضـمن كتـاب: في أصول الخطاب النقدي الجديد، مجموعة من المؤلفين، ترجمة وتقـديم: أحمـد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة(آفاق عربية)، بغداد، ط١، ١٩٨٧م.
- **مفهوم العلامـة في الـتراث**، محمـد عبـد المطلـب، مجلـة فصـول، القـاهرة، العدد١، ١٩٨٥م.
- **مفهوم النظام المعرفي والمفاهيم المتعلقة بـه**، د. نصـر محمـد عـارف، ضـمن كتاب: نحو نظام معـرفي إسـلامي(حلقـة دراسـية)، تحريـر د.حسـن فتحـي ملكاوي، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، عمان-الأردن، ط١، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م.
- **المقدمة في علم العلـم**، وإسـلامية المعرفـة، أ.د طـه جـابر العلـواني، مجلـة الضياء، موريتانيا، العدد٩، ١٩٩٩م.

- **منهج المتكلمين، دراسة وتقويم**، د.عرفان عبد الحميد فتاح، مجلة إسلامية المعرفة، العدد٨، ١٩٩٧
- **الموضوعية والتحيز وأزمة المنظور العلماني، رؤية معرفية**، أ.د.عبد الوهاب المسيري، ضمن كتاب: دورة المنهاجية الإسلامية في العلوم الاجتماعية: حقل العلوم السياسية نموذجا، إعداد وإشراف: أ.د.نادية محمود مصطفى و أ.د.سيف الدين عبد الفتاح، مركز الدراسات المعرفية، القاهرة-مصر، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.
- **موقف من البنيوية**، شكري محمد عياد، مجلة فصول، القاهرة، العدد٢، ١٩٨١م.
- **نظريات حول الدراسة السيميوطيقية للثقافات**، ب. إ. أوسبنسكي وآخرون، ترجمة: نصر حامد أبو زيد، ضمن كتاب: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السميوطيقا: مقالات مترجمة ودراسات، إشراف: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، دار إلياس العصرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٦م.
- **النظرية النسائية: الضمير السياسي وما بعد الحداثة**، لورا كيبنيز، ضمن كتاب: الحداثة وما بعد الحداثة، إعداد وتقديم: بيتر بروكر، ترجمة: د.عبد الوهاب علوب، مراجعة: د.جابر عصفور، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي- الإمارات العربية المتحدة، ط١، ١٩٩٥م.
- **نظرية النص**، رولان بارت، ترجمة: منجي الشملي وعبدالله صولة ومحمد القاضي، مجلة حوليات كلية الآداب، الجامعة التونسية، العدد ٢٧، ١٩٨٨م.
- **نقد النقد: مدخل ابستيمولوجي**، د.محمد الدغمومي، مجلة الأقلام، بغداد، العدد٦، ١٩٩٠م.

- **نماذج منطقية فلسفية إسلامية**، د. أنور الزغبي، ضمن كتاب: نحو نظام معرفي إسلامي(حلقة دراسية)، تحرير د.حسن فتحي ملكاوي، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، عمان-الأردن، ط١، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م.
- **اليهودية وما بعد الحداثة: رؤية معرفية**، د.عبد الوهاب المسيري، مجلة إسلامية المعرفة، العدد١٠، ١٩٩٧م.



السيرة العلمية الذاتية

١. **الاسم:** احمد عدنان حمدي.

٢. **مكان وتاريخ الولادة:** موصل-العراق، ١٩٧٥.

٣. **الجنسية:** عراقية.

٤. **العمل الحالي:** تدريسي في قسم اللغة العربية-كلية الآداب-جامعة الموصل.

٥. **العنوان الحالي:** جامعة الموصل-كلية الآداب-قسم اللغة العربية- جمهورية العراق.

٦. **البريد الإلكتروني:**

ahmedah٧٥٢٠٠٣@yahoo.com

أولا: الجامعات وغيرها:

١. التدريس في جامعة الموصل-كلية الآداب قسم اللغة العربية منذ سنة ٢٠٠٢-٢٠٠٦ بدرجة مدرس مساعد، ثم بدرجة مدرس بعد حصولي على الدكتوراه في ٢٠٠٦.

٢. محاضر في قسم اللغة الفرنسية-كلية الآداب جامعة الموصل منذ ٢٠٠٣ – ٢٠٠٦.

٣. محرر في مجلة (نون) وهي مجلة شهرية ثقافية عامة، نينوى-العراق، ٢٠٠٣.

ثانيا: الخبرة في التدريس الجامعي:

نوع الخبرة:

- التدريس في المرحلة الجامعية الأولى: العربية العامة، والثقافة الإسلامية، والمهارات اللغوية.
- التدريس في المرحلة الجامعية الرابعة: المذاهب الأدبية الغربية، والمهارات اللغوية، الشعر العربي الحديث.
- التدريس في الدراسات العليا.
- الإشراف على عدد من بحوث طلاب الدراسات الأولية والعيا.
- التقويم اللغوي لعدد من رسائل الماجستير وأطاريح الدكتوراه لكليات جامعة الموصل.

ثالثا: المؤهلات العلمية:

١. مجاز (بكالوريوس) في اللغة العربية وآدابها ٩٦-١٩٩٧.

٢. ماجستير في الأدب العربي عن رسالتي الموسومة (شعر المتنبي في ضوء نظرية التناص)، بإشراف الأستاذة الدكتورة بشرى البستاني، جامعة الموصل-كلية الآداب، ٢٠٠٠.

٣. دكتوراه فلسفة في النقد العربي عن أطروحتي الموسومة (الخطاب النقدي عند عبد العزيز حمودة: دراسة في المنهج والنظرية) بإشراف الأستاذة الدكتورة بشرى البستاني، جامعة الموصل-كلية الآداب، ٢٠٠٦.

٤. التخصص الدقيق: متخصص في الأدب الحديث ونقده.

رابعاً : البحوث العلمية :

١. **الرؤيا الإبداعية في شعر خالد عثمان**، بحث مشارك به في مؤتمر ملتقى البردة للأدب الإسلامي، الذي أقامته رابطة علماء العراق-فرع نينوى بالتعاون مع جامعة الموصل، ١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م، وهو منشور ضمن (الكتاب النقدي) للمؤتمر.

٢. **التجديد النقدي-مقدمات نقدية**، بحث مشارك به في مؤتمر ملتقى البردة الثاني للأدب الإسلامي، الذي أقامته رابطة علماء العراق-فرع نينوى بالتعاون مع مديرية أوقاف نينوى وجامعة الموصل، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م.

٣. **آلية القراءة وطبيعة النصين الإلهي والبشري**، بحث فائز بالمرتبة الثانية بعد حجب المرتبة الأولى في مسابقة (الدراسات القرآنية-التفسير) ضمن فعاليات (جائزة غانم حمودات للقرآن الكريم)، نينوى-الموصل، العراق، ١٤٢٧هـ=٢٠٠٦م.

٤. **الوضوح والغموض في الشعر الإسلامي المعاصر: دراسة لثلاث قصائد إسلامية**، بحث مشارك به في الندوة التي أقامها مركز دراسات الموصل-جامعة الموصل، ٢٠٠٦، ومنشور في مجلة دراسات موصلية، التي تصدر عن المركز نفسه، العدد١٦، ٢٠٠٧، بريدهم الإلكتروني: unmomosc٢١@yahoo.com

٥. **الرؤية والمنهج والواقع الإسلامي الحديث**، بحث مشارك به في ورشة عمل "فقه النص... خطوات التفعيل والتأهيل" التي أقامتها مؤسسة بنيان للعمران البشري، نينوى-الموصل، العراق، ٢٠٠٧.

٦. **منهج عبد العزيز حمودة في كتاباته النقدية وإشكالية التحيز**، بحث مشارك به في المؤتمر الدولي الثاني للتحيز بعنوان حوار الحضارات والمسارات المتنوعة

للمعرفة، ٢٠٠٧، في القاهرة، وهو منشور على موقع (إسلام أون لاين_نت- ببليو إسلام).

٧. **التناص وإشكالية التحيز: قصيدة عذاب الحلاج للبياتي أنموذجا**، وهو بحث مشارك به في مؤتمر كلية الآداب الرابع-جامعة الموصل، ٢٠٠٧، وهو منشور في مجلة آداب الرافدين، التي تصدر عن الكلية نفسها، العدد ٤٧/ ١، السنة ١٤٢٨هـ=٢٠٠٧م. وبريدهم الإلكتروني هو adabalrafidayn@yahoo.com

٨. **قراءة في مجموعتين قصصيتين (عدالة السماء وتدابير القدر) لمحمود شيت خطّاب**، بحث مشارك به في الندوة التي عقدها مركز دراسات الموصل-جامعة الموصل،٢٠٠٨.

٩. **مقدمات نقدية لمنهج نظمي مقصدي**، بحث مشارك به في المؤتمر العلمي الثاني لقسم اللغة العربية في كلية التربية الأساسية-جامعة الموصل، وهو منشور ضمن وقائع المؤتمر ٢٠٠٨.

١٠. **مفهوم النص في الخطاب العربي: نصر أبو زيد أنموذجا-دراسة نقدية**، بحث مشارك به في المؤتمر العلمي الدولي لكلية الشريعة في الجامعة الأردنية، ٢٠٠٨.

سادسا: العضوية في الروابط والمراكز الأدبية والعلمية:

عضو في رابطة الأدب الإسلامي العالمية.